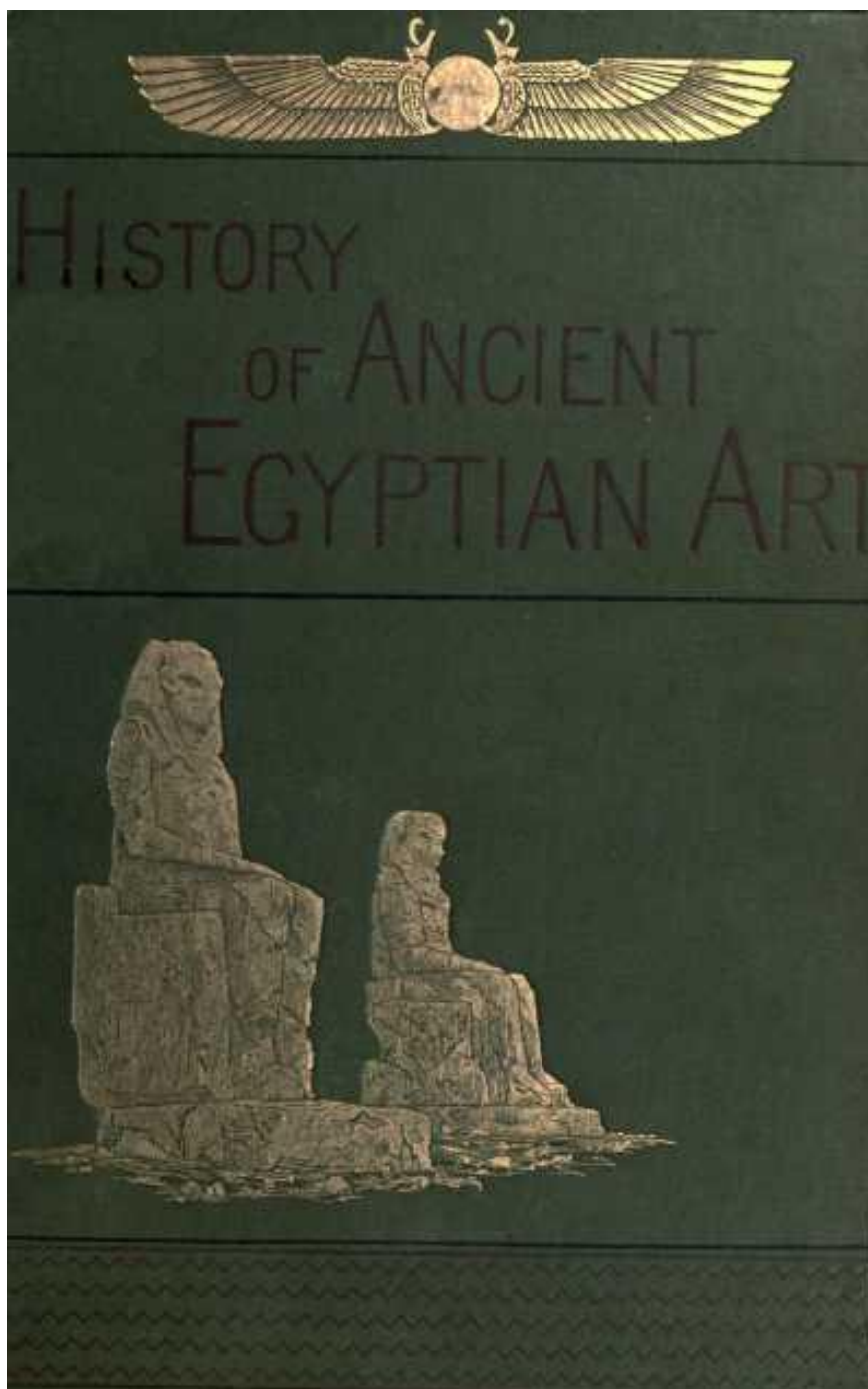


История искусства Древнего Египта, Том 1 (из 2)

Чарльз Чипиз
Жорж Перро



Электронная книга проекта Гутенберга по истории искусства Древнего Египта, том 1 (из 2)

Эта электронная книга предназначена для использования любым человеком в любой точке Соединенных Штатов и большинства других частей мира бесплатно и практически без каких-либо ограничений. Вы можете скопировать его, раздать или повторно использовать в соответствии с условиями лицензии Project Gutenberg, прилагаемой к этой книге, или онлайн по адресу www.gutenberg.org. Если вы находитесь за пределами Соединенных Штатов, вам необходимо ознакомиться с законами страны, в которой вы находитесь, прежде чем использовать эту электронную книгу.

Название: История искусства Древнего Египта, Том 1 (из 2)

Автор: Жорж Перро

Чарльз Чипиз

Переводчик: Сэр Уолтер Армстронг

Дата выхода: 5 июля 2012 г. [Электронная книга № 40144]

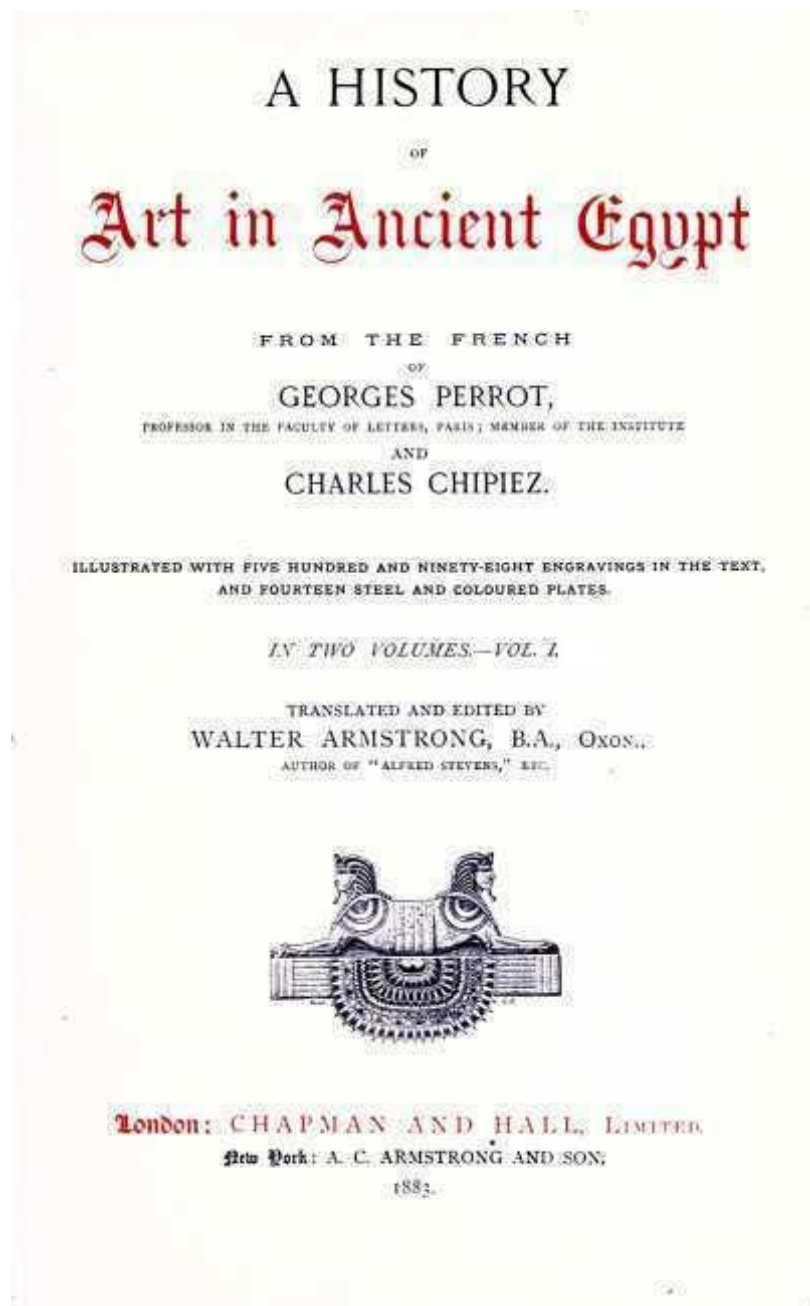
Последнее обновление: 23 октября 2024 г.

Язык: Английский

Титры: Продюсерами выступили Альберт Ласло, Мэтью Уитон и команда <http://www.pgdp.net> (Этот файл был создан на основе изображений, щедро предоставленных Интернет-архивом)

*** НАЧАЛО ПРОЕКТА ЭЛЕКТРОННАЯ КНИГА ГУТЕНБЕРГА "ИСТОРИЯ ИСКУССТВА ДРЕВНЕГО ЕГИПТА", ТОМ 1 (ИЗ 2) ***

ИСТОРИЯ ИСКУССТВА ДРЕВНЕГО ЕГИПТА



ИСТОРИЯ ИСКУССТВА ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

С ФРАНЦУЗСКОГО ЖОРЖА ПЕРРО, ПРОФЕССОРА ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА В ПАРИЖЕ; ЧЛЕНА ИНСТИТУТА И ШАРЛЯ ЧИПЬЕ.

ИЛЛЮСТРИРОВАН ПЯТЬЮСТАМИ ДЕВЯНОСТО ВОСЕМЬЮ ГРАВЮРАМИ С ТЕКСТОМ И ЧЕТЫРНАДЦАТЬЮ СТАЛЬНЫМИ И ЦВЕТНЫМИ ПЛАСТИНАМИ.

В ДВУХ ТОМАХ.—Т. I.

ПЕРЕВЕДЕНО И ОТРЕДАКТИРОВАНО УОЛТЕРОМ АРМСТРОНГОМ, бакалавром, Оксон,
АВТОРОМ КНИГИ "АЛЬФРЕД СТИВЕНС" И ДР.

Лондон: ЧЕПМЕН ЭНД ХОЛЛ, Лимитед.
Нью-Йорк: А. К. АРМСТРОНГ И СЫН.
1883.

Лондон:
Р. Клей, сыновья и Тейлор,
БРЕД-СТРИТ-ХИЛЛ.

ПРЕДИСЛОВИЕ.

Имена М. Перро как классика и археолога и М. Чипьеса как проницательного критика архитектуры стоят так высоко, что любая работа, вышедшая из-под их пера, наверняка будет тепло встречена всеми исследователями материальных остатков древности. Эти тома являются первой частью проекта, целью которого является история и критический анализ того великого органического роста, который, начиная с фараонов и заканчивая римскими императорами, формирует то, что называется античным искусством. Прием, оказанный этой части в ее первоначальном виде, является достаточным доказательством того, что хвалебная речь, предваряющая немецкий перевод выдающегося ныне живущего египтолога, профессора Георга Эберса, вполне заслуженна; "Первый раздел, - говорит он, - этой работы широк и всесторонен по концепции и изящен по исполнению; в нем египетское искусство рассматривается таким образом, к которому ранее никто не обращался". Облекая это в язык, который, я надеюсь, позволит ему достичь еще более широкой публики, я стремился к тому, чтобы оно как можно меньше потеряло ни в содержании, ни в форме.

Определенное количество повторений неизбежно в работе такого рода, когда она издана, как это было, по частям и в одном месте^[1] Я рискнул опустить материал, который уже был приведен довольно подробно, но за этим исключением я следовал словам М. Перро настолько точно, насколько позволяла разница в идиомах. Другой вид повторения, с которым, возможно, некоторые читатели будут склонны поспорить, навязался автору как меньшее из двух зол. Он был вынужден либо пожертвовать деталями и точностью в попытке сразу продолжить историю всех египетских искусств и их связи с национальной религией и цивилизацией, либо время от времени возвращаться по своим следам, последовательно прослеживая каждое искусство от его зарождения до упадка. Последний вариант был выбран как единственный, соответствующий конечной цели его работы.

Если изложить в нескольких словах, то эта цель состоит в том, чтобы проследить ход великой пластической эволюции, которая достигла кульминации в эпоху Перикла и завершилась в эпоху Марка Аврелия. Эта эволюция образует полное органическое целое, с днем рождения, днем смерти и непрерывной цепью причин и следствий, объединяющей их. Возражающим, которые могут сказать, что искусство Индии, Китая, Японии следовало бы включить в схему,

можно ответить: это жизнь не двух или трех, а одного. Поэтому М. Перро был осторожен, проводя различие между теми характеристиками египетского искусства, которые могут быть отнесены либо к национальным верованиям и образу мышления, либо к неразвитым материальным условиям, таким как нехватка или суеверное неиспользование железа, и теми, которые, определяясь самой природой проблем, которые приходится решать искусству, послужили отправной точкой для развития египетского искусства. Искусство всех более поздних цивилизаций. С помощью хорошо подобранных примеров он показывает, что искусство египтян проходило тот же процесс развития, что и искусство других и более поздних национальностей, и что настоящей отличительной чертой скульптур и картин долины Нила была постоянная тенденция к упрощению и обобщению, возникающая частично из привычки ума и руки к иероглифическому письму, частично из-за упрямого характера основных используемых материалов.

К этой характеристике он, возможно, мог бы добавить еще одну, которая достаточно примечательна в искусстве, просуществовавшем по меньшей мере три тысячи лет, а именно: его свободу от индивидуального самовыражения. Реализм египтян был реализмом в широком смысле. В нем нет никаких признаков того тщательного изучения деталей, которое отличает большинство подражательных видов искусства и которое можно найти даже у их непосредственных преемников; и все же, на протяжении всех этих долгих веков попеременного возрождения и упадка, мы не находим никаких следов попытки поднять искусство над имитацией. Египетский разум, по-видимому, не подозревал о его выразительной силе, которая, что касается пластических искусств, никогда не создавала ничего такого, что на языке современной критики можно было бы назвать творчеством. В этом отношении Египет более близок к тем народам дальнего Востока, чье искусство не входит в сферу исследования месье Перро, чем к великим цивилизациям, сформировавшим его собственное потомство.

До того, как недавние смуты привлекли внимание к долине Нила иного рода, открытие ямы, полной царских мумий и погребальных предметов, на западной горе в Фивах придало новый импульс интересу к египетской истории и побудило тех, кто делал все возможное, чтобы побудить Англию принять должное участие в исследовательской работе. Краткий отчет об этом открытии, сделанном после завершения работы над книгой М. Перро, и о некоторых из многочисленных предметов искусства, которыми оно обогатило музей Булак, можно найти в Приложении ко второму тому.

Я выражаю признательность за щедрую помощь доктору Берчу, мистеру Реджинальду Стюарту Пулу и мисс А. Б. Эдвардс.

В. А.

Содержание.

СТРАНИЦА

ГЛАВА I.
ОБЩИЙ ХАРАКТЕР
ЕГИПЕТСКОЙ
ЦИВИЛИЗАЦИИ.

§ 1.	Место Египта в мировой истории	1-2
§ 2.	Долина Нила и ее обитатели	2-16
§ 3.	Великие разделы египетской истории	16-21
§ 4.	Устройство египетского общества — влияние этого устройства на памятники искусства	21-44
§ 5.	Египетская религия и ее влияние на пластические искусства	44-69
§ 6.	То, что египетское искусство не избежало закон перемен и что его история, следовательно, может быть записана	70-89
§ 7.	О месте, занимаемом в этой работе памятниками мемфисского периода, и о пределах нашего исследования	89-93

ГЛАВА II.
ПРИНЦИПЫ И ОБЩИЕ
ХАРАКТЕРИСТИКИ
ЕГИПЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ.

§ 1.	Метод, который мы будем использовать при изучении этой архитектуры	94-96
§ 2.	Общие принципы формы	96-102
§ 3.	Общие принципы построения. Материалы	103-106
§ 4.	Одетая конструкция	106-113
§ 5.	Компактная конструкция	113-114
§ 6.	Сборное строительство	114-119
§ 7.	Отделка	119-125

ГЛАВА III.

МОГИЛЬНАЯ АРХИТЕКТУРА.

§ 1.	Египетская вера в будущую жизнь и ее влияние на их погребальную архитектуру	126-163
§ 2.	Гробница при Древней империи	163-241
	Мастабы некрополя Мемфиса	165-189
	Пирамиды	189-241
§ 3.	Гробница при Средней империи	241-254
§ 4.	Гробница при Новой империи	255-317

ГЛАВА IV.

СВЯЩЕННАЯ АРХИТЕКТУРА ЕГИПТА.

§ 1.	Храм времен Древней империи	318-333
§ 2.	Храм времен Средней империи	333-335
§ 3.	Храм времен Новой империи	335-433
§ 4.	Общая характеристика египетского храма	434-444

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ.

ЦВЕТНЫЕ ТАРЕЛКИ.

	<i>На первой странице</i>
Арабская цепь, из окрестностей Кенеха	102
Пирамиды, из старого Каира	102
Карнак, барельефы в Гранитных камерах	124
Сети I., барельеф в Абидосе	126
Общий вид Карнака	360
Перспективный вид гипостильного зала в Карнаке	368
Фивы, равнина с колоссами Мемнона	376

.		СТРАНИЦА
1.	Во время разлива Нила	3
2.	Рыхление	4

3.	Вспашка	4
4.	Сцена сбора урожая	5
5.	Бастинадо	6
6.	Статуя из Древней империи	10
7.	The <i>Шейх-эль-Белед</i>	11
8.	Охота на болотах	14
9.	Шадуф	15
10.	Белая Корона	16
11.	Красная Корона	16
12.	Псент	16
13.	Сети I. в своей боевой колеснице	23
14.	Рамсес II. в преклонении перед Seti	25
15.	Дань уважения Аменофису III.	26
16.	Строительство храма в Фивах	27
17.	Колонны в гипостильном зале, Карнак	28
18, 19.	Писцы, регистрирующие урожай	29
20.	Колоссы Аменофиса III. 30	30
21.	Писец, регистрирующий товары	31
22.	Лодочники	32
23.	Погонщики крупного рогатого скота	33
24.	Пекари	33
25.	Женщины за ткацким станком	34
26.	Плетущие птиц	35
27.	Пастухи в полях	36
28.	Веют кукурузу	36
29.	Пастухи	37
30.	Из гробницы Менофре	39
31.	Водный турнир	42
32.	Дом Мариетты	43
33.	Аменхотеп, или Аменофис III., подаренный Фре Амен-Ра	45
34.	Аминь (или Аммон)	51
35.	Птах	52
36.	Осирис	53
37.	Богиня Баст	54
38.	Расписной барельеф	58
39.	Сехет	59
40.	Исида-Хатхор	60
41.	Сфинкс	61
42.	Туарис	63

43.	Ранну	64
44.	Хорус	65
45.	Тот	66
46.	Жертвоприношение Апису	67
47.	Статуя из Древней империи	73
48.	Женщина замешивает тесто	74
49.	Писец Шапре	75
50.	Леди Наи	76
51.	Уах-аб-ра	79
52.	Скульптор за работой над рукой	81
53.	Скульптор, вырезающий статую	83
54.	Художник, пишущий статую	85
55.	Исида ухаживает за Гором	87
56.	Хефрен	90
57.	Ти с женой и сыном	91
58.	Квадратное здание	97
59.	Прямоугольное и продолговатое здание	97
60.	Ливийская цепь над некрополем в Фивах	98
61.	Общий вид египетского храма	99
62.	Храм Хонса в Фивах	100
63.	Храм Хонса, Фивы	100
64.	Храм Хонса, Фивы	100
65.	Из второго двора Мединет-Абу, Фивы	101
66.	Рамессеум, Фивы	101
67.	Египетское ущелье или карниз	102
68.	Капитель и антаблемент Храма Божества Красного в Риме	104
69.	Египетская "связь"	107
70.	Двусторонняя стена	108
71, 72.	Элементы портика	108
73.	Египетское сооружение	109
74.	Элемент смещенной арки	111
75.	Расположение ходов в смещенной арке	111
76.	Смещенная полукруглая арка	111
77.	Вуссуар	112
78.	Устройство вуссуаров	112
79.	Полукруглый свод	112
80.	Зернохранилища с барельефа	113
81.	Современная голубятня, Фивы	114
82.	Элементы деревянной конструкции	116

83.	Деревянное здание (первая система)	117
84.	Деревянное здание (вторая система)	118
85.	Сети I. удар булавой по военнопленным	124
86.	Стела одиннадцатой династии	131
87.	Футляр для мумий восемнадцатой династии	137
88.	Мужчина и его жена в стиле пятой династии	138
89.	Сехем-ка, его жена Ата и его сын Хнем в стиле пятой династии	139
90.	Стела Нефер-уна	140
91.	Подготовка жертв и прибытие погребальных даров	141
92.	Стол для подношений	144
93.	Другая форма стола для подношений	144
94.	Рабочие собирают в кучу початки кукурузы	146
95, 96.	Могильные статуэтки	147
97.	Виньетка из <i>ритуала</i> на папирусе	149
98.	Прибытие в Египет компании азиатских эмигрантов	152
99.	Гробница Ти; женщины, представляющие земли умерших, несущие погребальные дары	154
100.	Крышка гроба Энтефа	158
101, 102.	Скарабеи	159
103, 104.	Погребальные амулеты	159
105.	Подушка	160
106.	Фактическое состояние мастабы. Гробница Сабу	167
107.	Три мастабы в Гизе	168
108.	Реставрация части некрополя в Гизе	169
109.	Мастабат-эль-Фараун	170
110.	Вход в мастабу в Саккаре	171
111.	Перемычка гробницы Тета	172
112.	План гробницы Ти	174
113, 114.	Мастаба в Саккаре	174
115.	Западная стена в камере гробницы Птах-Хотепа	175
116.	План мастабы с четырьмя сердабы	178
117.	Продольный разрез той же мастабы	178
118.	Поперечный разрез камеры	179
119.	Поперечный разрез сердабов	179
120.	Горельефные фигуры из мастабы в Гизе	180
121.	Верхняя камера, колодец и камера для мумий	181
122.	Двойная мастаба в Гизе	182

123.	Саркофаг Ху-фу-Анкха	183
124.	Детали саркофага Ху-фу-Анкха	184
125.	Барельеф из Саккары	185
126.	Голова мумии	188
127.	Планы храмов, относящихся ко Второму и третьей пирамиды	193
128.	План пирамиды Хеопса	198
129.	Великая пирамида и малые пирамиды у ее подножия	199
130.	Три Великие пирамиды; с юга	201
131.	Пирамида Иллахуна, горизонтальный разрез в перспективе	205
132.	Разрез пирамиды Хеопса	206
133.	Южная пирамида Дашура	207
134.	Секция ступенчатой пирамиды	207
135.	Ступенчатая пирамида	208
136-142.	Последовательные состояния пирамиды	209
143.	Секция ступенчатой пирамиды в Саккаре	213
144.	Строительство пирамиды Абусира параллельными слоями	213
145.	Частичная секция ступенчатой пирамиды	214
146.	Пирамида Мейдума	215
147.	Мастабат-эль-Фараун	216
148.	Погребальный памятник, представленный в надписях	216
149.	План и высота пирамиды в Мероэ	219
150.	Способ закрытия галереи каменной опускной решеткой	220
151.	Опускная решетка закрыта	220
152.	Поперечный разрез, в перспективе, через камеру саркофага и разгрузочные камеры Великой пирамиды	221
153.	Продольный разрез через нижние камеры	222
154.	Пирамидион	230
155.	Корпус пирамид	233
156.	План пирамид в Гизе и той части некрополя, которая непосредственно их окружает	237
157.	Сфинкс	238
158.	Пирамида с ее ограждением, около	239
159.	Перевозка мумии по реке	243
160.	Гробница в Абидосе	244
161.	Фрагмент вышеупомянутой гробницы	244
162.	Гробница в Абидосе	245
163.	Фрагмент вышеупомянутой гробницы	245
164.	Стела одиннадцатой династии, Абидос	246
165.	Стела Пинахси, священника Ма; Абидос	247

166.	Фасад гробницы в Бени-Хассане	250
167.	Фасад гробницы в Бени-Хассане, показывающий некоторые из соседних гробниц	251
168.	Интерьер гробницы в Бени-Хассане	252
169.	План вышеупомянутой гробницы	252
170.	Шахматисты, Бени-Хассан	253
171.	Общий план Фив	257
172.	Рамзес III. проведение религиозной процессии в Мединет-Абу	261
173.	Рамзес III. охота	265
174.	Рамзес II. в битве	271
175.	Картина в царской гробнице в Гурне	273
176.	Аменофис III. подношение Амону	274
177.	Сдирание кожи с погребальной жертвы	275
178.	Вход в царскую гробницу	277
179.	План гробницы Рамсеса II.	282
180.	Горизонтальный разрез той же гробницы	282
181.	Меньшая камера-саркофаг в гробнице Рамзеса VI.	283
182.	Вход в гробницу Рамзеса III. 284	
183.	Сцена охоты на гробнице в Гурне	286
184.	Взвешивание действий	287
185.	Анубис в погребальном павильоне	288
186.	План и разрез царской гробницы	292
187,	Фиванские гробницы с барельефов	294
188.		
189.	Фиванская гробница с барельефа	295
190.	Гробница Аписа	296
191.	Гробница Петамунофа	297
192.	Самая простая форма фиванской гробницы	299
193.	Могила, изображенная на барельефе	299
194.	Стела в музее Булак, на которой изображены гробницы с садами вокруг них	302
195.	Саркофаг царского писца	303
196.	Канопная ваза из алебаstra	305
197.	Вид на большую галерею мавзолея Аписа	306
198.	Погребальная камера быка Аписа	308
199.	Разрез в перспективе "Гробницы Кэмпбелла"	312
200.	Вертикальный разрез в перспективе камеры-саркофага вышеупомянутой гробницы	312
201.	Гробница в Эль-Ассасифе	313
202.	Храм Сфинкса	324

203.	Интерьер храма Сфинкса	325
204.	Храм Сфинкса, Сфинкс и соседние части Некрополя	331
205.	Рам, или <i>Криосфинкс</i>	336
206.	Ворота и пограничная стена храма	339
207.	Главный фасад Луксорского храма	345
208.	Храм Хонса; горизонтальный и вертикальный разрез, показывающий общее расположение храма	349
209.	<i>The Бари</i> , или священная ладья	352
210.	Переносная дарохранительница из крашеного дерева	354
211.	Гранитная дарохранительница	355
212.	Общий план Великого храма в Карнаке	358
213.	Продольный разрез Луксорского храма	361
214.	План передней части Великого храма в Карнаке	363
215.	Великий храм в Карнаке; внутренняя часть	367
216.	Карнак в его нынешнем виде	369
217.	План Луксорского храма	371
218.	Вид Луксора с высоты птичьего полета	373
219.	План Рамессеума	377
220.	Рамессеум. Общее расположение с высоты птичьего полета	379
221.	Общий план зданий в Мединет-Абу	381
222.	План Храма Тутмоса	382
223.	План Великого Храма в Мединет-Абу	383
224.	План Храма в Абидосе	387
225.	Сети с атрибутами Осириса между Амоном, которому он отдает дань уважения, и Хнумом	390
226.	План храма Гурны	392
227.	Фасад <i>наоса</i> храма Гурны	393
228.	Продольный разрез храма Гурны, от портика <i>наоса</i> до задней стены	393
229.	План храма Элефantine	396
230.	Вид в перспективе храма Элефantine	397
231.	Продольный разрез храма Элефantine	398
232.	Храм Аменофиса III. в Эйлитии	401
233.	Храм Аменофиса III. в Эйлитии; продольный разрез	403
234.	Спео в Адде	406
235.	Спео в Адде; продольный разрез	406
236.	План спео в Бейт-эль-Вали	407
237.	Продольный разрез водопада в Бейт-эль-Вали	407
238.	План полушария Корниш-Хоссейн	408
239.	Корниш-Хоссейн; продольный разрез	409

240.	План гемиспео Дерри	409
241.	Продольный разрез; Дерри	409
242.	Фасад меньшего храма в Ипсамбуле	411
243.	План меньшего храма	413
244.	Перспектива главного зала в меньшем храме	413
245.	Продольный разрез меньшего храма	413
246.	План Большого храма	413
247.	Перспектива главного зала Великого Храма	414
248.	Фасад Великого храма в Ипсамбуле	415
249.	Продольный разрез Великого Храма	417
250.	Дайр-эль-Бахари	419
251.	Реставрация в перспективе Дайр-эль-Бахари	423
252.	Руины на острове Фила	431
253.	Битва с хетами, Луксор,	436
254.	Рамзес II. возвращение с триумфом из Сирии	437
255.	Богиня Ануке, кормящая грудью Рамзеса II., Бейт-эль-Вали	441

Введение.

Я.

Успешное толкование древних писаний Египта, Халдеи и Персии, отличающее наше время, делает необходимым переписывание истории античности. Документы, которые на протяжении тысячелетий были скрыты под землей, и надписи, которые, подобно надписям Египта и Персии, долгое время открывались взору человека только для того, чтобы возбудить его бессильное любопытство, теперь расшифрованы и готовы раскрыть свои секреты для руководства историка. С помощью этих цепочек иероглифов и клинописных знаков, проиллюстрированных картинками и скульптурными рельефами, мы можем отделить правду от лжи, плевел от пшеницы в повествованиях греческих писателей, которые занимались теми народами Африки и Азии, которые предшествовали их собственным на путях цивилизации. День за днем, по мере открытия новых памятников и разработки более определенных методов чтения их надписей, мы дополняли знания, оставленные нам Геродотом и Диодором Сицилийским, нашим знакомством с теми империями на Евфрате и Ниле, которые были уже в преклонном возрасте, когда греки еще пытались освободиться от своего первобытного варварства.

Даже в случае Греции и Рима, чьи истории в основных чертах изложены их классическими авторами, изучение доселе забытых трудов раскрывает много новых и любопытных деталей. Энергичные поиски древних надписей и скрупулезная и изобретательная интерпретация их значения, свидетелями которых мы были и являемся, открыли нам множество интересных фактов, о которых нет и следа у Фукидида или Ксенофонта, у Ливия или Тацита; это позволило нам обогатить более чем одной чертой картину частной и общественной жизни, которую они

нам передали. В стремлении охватить жизнь древних времен в целом было предпринято много попыток установить точное место, которое в ней занимало искусство, но эти попытки никогда не были абсолютно успешными, потому что понимание произведений искусства, *пластических* творений в самом широком смысле этого слова, требует объема специальных знаний, которыми лишено подавляющее большинство историков; у искусства есть свой метод и язык, которые обязывают тех, кто желает изучить его досконально, развивать свой вкус, посещая главные музеи Европы, посещая отдаленные регионы ценой значительных хлопот и расходов, посещая постоянная ссылка на огромные коллекции гравюр, фотографий и других репродукций, которые из соображений пространства и стоимости не позволяют *ученому* иметь дома. Многие ученые писатели никогда не посещали Италию или Грецию или не находили времени осмотреть их музеи, каждый из которых содержит лишь небольшую часть накопленных остатков античного искусства. Некоторые знатоки даже не живут в столице, а обитают вдали от публичных библиотек, которые часто содержат ценные коллекции и иногда — когда они не убраны в подвалы или у переплетчиков — позволяют изучать их любознательным.^[2] Изучение искусства, достаточно сложное само по себе, таким образом, становится еще более трудным из-за препятствий, которые возникают на его пути. Трудность получения материалов для самосовершенствования в этом направлении дает истинное объяснение отсутствия в современных историях древности тех кропотливых исследований, которые привели к таким великим результатам с тех пор, как Винкельман основал науку археологию в том виде, в каком мы ее знаем. Возьмем пример Греции: многие ученые писатели в наше время пытались проследить ее полную историю — Англия, Германия и Франция внесли свой вклад в произведения, которые благодаря различным достоинствам завоевали расположение Европы. Но из всех этих работ единственная, которая выдает сколько-нибудь глубокое изучение греческого искусства и относится к нему со вкусом и компетентностью, — это работа месье Эрнеста Курциуса; что касается мистера Грота, то у него нет ни теоретических познаний в искусстве, ни чувства к нему. Действительно, то тут, то там, где он не может избежать этого, он ссылается на этот вопрос, но в как можно меньшем количестве сухих фраз. И все же Грецию без ее архитекторов, скульпторов и художников, фактически без ее страсти к красивым формам, страсти столь же горячей и плодотворной, как ее любовь к поэзии, вряд ли можно назвать Грецией вообще.

Таким образом, большое разочарование уготовано тем, кто, не имея времени глубоко вдаваться в детали, желает представить себе различные аспекты древнего мира. Им рассказывают о революциях, войнах и завоеваниях, о преемственности государей; им объясняют механизм политических и гражданских институтов; "литература, — говорят нам, — это выражение общественной жизни", и поэтому история литературы пишется для нас. Все это достаточно верно, но есть еще одна истина, о которой, кажется, всегда забывают, а именно, что искусство народа столь же ясно отражает его чувства, вкусы и идеи, как и его литература. Но по этому вопросу большинство историков говорят мало, довольствуясь кратким упоминанием определенных работ и имен собственных и кратким изложением нескольких общих идей, которые даже не обладают достоинством точности. И где же нам найти информацию, в которой нам таким образом отказали? В Европе есть несколько трудов по истории греческой и римской литературы, написанных с большим талантом и красноречием, таких как труд Оттфрида Мюллера, к несчастью оставшийся незаконченным; есть также превосходные руководства, богатые ценными фактами, такие как труды Бернарди, Бера и Тойффеля; но где в Англии, Франции или Германии найдется хоть одно произведение, в котором достаточно подробно прослеживалась бы вся история античного искусства, прослеживался бы весь его прогресс и все его трансформации, от его зарождения до окончательного упадка, вплоть до эпоха, когда христианство и варварские нашествия

положили конец древним формам цивилизации и подготовили к рождению современного мира, к эволюции нового общества и нового искусства?

На этот вопрос наши соседи могут ответить, что *Руководство по художественному творчеству* Карла Шнааза[3] выполняет все, что мы просим. Но у этой работы есть один большой недостаток для тех, кто не немцы. Ее большой объем почти наверняка помешает ей когда-либо найти переводчика, в то время как иностранцу читать ее будет очень утомительно. Кроме того, должно быть, очень трудно, если не сказать невозможно, одному писателю с равной компетентностью относиться к искусству Азии, Греции и Рима, Средневековья и нового времени. Как и следовало ожидать, все части такого обширного произведения отнюдь не равноценны, а главы, посвященные античному искусству, являются наименее удовлетворительными. Из восьми томов, из которых состоит этот труд, два посвящены древним временам, и, по общему признанию, они не являются двумя лучшими. Они действительно были переработаны для второго издания двумя коллегами, которых герр Шнаазе призвал к себе на помощь: восточное искусство Карла фон Лютцова и искусство Греции и Рима Карла Фридрихса. Но глав, в которых обсуждаются Ассирия, Халдея, Персия, Финикия и Египет, совершенно недостаточно. Ни один вопрос не рассматривается исчерпывающе. Вместо хорошо продуманных личных взглядов у нас есть смутные догадки и объяснения, которые никак не помогают решить многие проблемы, ставящие археологов в тупик. Иллюстраций недостаточно много, чтобы быть полезными, и в большинстве случаев кажется, что они взяты не с самих объектов. Те, которые относятся, в частности, к архитектуре, были заимствованы из других хорошо известных работ и поэтому не содержат новых элементов для оценки или обсуждения. Наконец, порядок, принятый автором, нелегко понять. По причинам, которые побудили нас следовать тем же курсом и которые мы объясним далее, он не принимает во внимание крайний восток, Китай и Японию; но тогда зачем начинать с Индии, которая до очень позднего времени не имела никаких отношений с народами на берегах Средиземного моря и, что касается искусства, скорее подпала под их влияние, чем подчинила их себе?

Дело в том, что Schnaase следует географическому порядку, который очень запутывает в своих результатах. Чтобы привести лишь один пример абсурдности этого, он говорит о финикийцах, прежде чем сказать хоть слово о Египте; теперь мы все знаем, что искусство Тира и Сидона было лишь поздним отражением искусства Египта; мастерские этих двух знаменитых портов были просто фабриками дешевых египетских предметов искусства для экспорта.

Опять же, первой части работы герра Шнааза уже семнадцать лет, а сколько важных открытий произошло с 1865 года? Работы Чезнолы и Шлимана, например, выявили бесчисленные точки соприкосновения и передачи между одной фазой античного искусства и другой, о которых двадцать лет назад никто и не думал. Таким образом, книга не является "актуальной". При всех улучшениях, которые могло бы внести новое издание, та его часть, которая касается античности, никогда не может быть ничем иным, как сокращением с учетом недостатков, присущих такого рода произведениям. В ней никогда не было той широты трактовки или оригинальности, которые сделали *"Историю искусств"* Винкельмана и *"Руководство по художественной археологии"* Отфрида Мюллера столь успешными в свое время.[4]

Книга Винкельмана *"История искусства древних"*, первоначально опубликованная в 1764 году, является одной из тех редких книг, которые отмечают эпоху в истории человеческого интеллекта. Немецкий писатель был первым, кто сформулировал идею, ныне достаточно знакомую образованным людям, о том, что искусство возникает, процветает и приходит в

упадок вместе с обществом, к которому оно принадлежит; одним словом, что можно написать его историю.[5] Этот великий ученый, память о котором Германия чтит как об отце классической археологии, не удовлетворился изложением принципа: он проследовал за ним до его следствий; он начал с того, что очертил контуры науки, которую он основал, и никогда не останавливался, пока не заполнил их. Однако теперь, когда прошло столетие с момента ее появления, его великая работа, которую до сих пор никто не открывает без чувства уважения, отмечает дату, за пределы которой уже давно проникло современное любопытство. Знания Винкельмана о египетском искусстве ограничивались *пастиччио* римской эпохи и фигурами, которые перешли с виллы Адриана в музей кардинала Альбани. Халдея и Ассирия, Персия и Финикия не существовали для него; даже Греция в целом была ему неизвестна. Ее расписные вазы все еще были спрятаны на этрусских и кампанских кладбищах; те немногие, что вышли на свет, еще не успели привлечь внимание людей, озабоченных более впечатляющими проявлениями греческого гения. Почти все внимание Винкельмана было уделено работам скульпторов, на которых основывалось большинство его всесторонних суждений; и все же даже в отношении них он не был хорошо информирован. Его возможности для личного осмотра были ограничены фигурами, в основном неизвестного происхождения, которые заполняли итальянские галереи. Подавляющее большинство из них составляли часть множества копий, которые выпускались в мастерских Греции на протяжении примерно трех столетий или более для украшения храмов, базилик и общественных бань, вилл и дворцов великих мира сего. В очень немногих случаях, когда они были либо оригиналами, либо копиями, выполненными с достаточной тщательностью, чтобы точно воспроизводить оригинал, они никогда не датировались более ранней эпохой, чем эпоха Праксителя, Скопаса и Лисиппа. Фидий и Алкамен, Пеоний и Поликлет, великие мастера пятого века, были известны историку только по описаниям и намекам древних авторов.

В подобном случае самое ясное и точное словесное описание имеет меньшую ценность, чем любой фрагмент мрамора, на котором еще можно проследить руку художника. Кто бы тогда мог подумать, что у следующего поколения будет возможность изучить те великолепные группы декоративной скульптуры, тесная связь которых с архитектурой некоторых знаменитых храмов так многому нас научила? Кто в те дни мечтал смотреть, а тем более рисовать статуи на фронтонах и резные фризы Парфенона, Тезея, храмов Эгины, Фигалии или Олимпии? Итак, если Винкельман не знал о них, о настоящих памятниках классического совершенства, то из этого следует, что он едва ли был компетентен распознавать и определять истинный архаизм или различать скульптурные произведения, которые несли на себе следы преднамеренного, эклектичного и чрезмерно отшлифованного вкуса критических эпох. Он допустил ту же ошибку, говоря об архитектуре. Всегда, или почти всегда, он делал вид, что объясняет архитектуру Греции по зданиям Рима и Италии, по их расположению и убранству.

Но Винкельман оказал большую услугу искусству, основав метод изучения, который вскоре был применен Зоэгой[6] и Эннио Квирино Висконти,[7] к описанию работ, которые заполняли общественные и частные галереи или постоянно обнаруживались в результате раскопок. Эти два ученого классифицировали огромное количество фактов; благодаря их неустанным трудам линии чернового наброска мастера были подчеркнуты и исправлены более чем в одном месте; подразделения, которые он ввел в свою картину, были обозначены с большей точностью; группы, которые он начал формировать, стали более связными и компактными; их черты стали более точными, отчетливыми и выразительными. Этот прогресс был непрерывным, но после великих войн Революции и Империи его продвижение стало намного более быстрым, и длительный мир, в ходе которого был собран столь богатый

урожай талантов, также был отмечен значительным увеличением энергии, с которой проводились все виды исторических исследований.

Но самое широкое и в то же время самое внезапное расширение горизонта было вызвано быстрой чередой открытий, некоторые из которых были результатом настойчивых поисков и удачных раскопок, другие стали возможными благодаря подвигам индукции, которые почти приравнялись к гениальности. Казалось, будто поднялся занавес, и за богатыми и блестящими декорациями греко-римской цивилизации нам внезапно открылся настоящий древний мир, мир Востока, отца религий и полезных изобретений, алфавита и пластических искусств. Великий труд, составленный *учеными*, сопровождавшими Бонапарта в Египет, впервые познакомил нас с древностями этой страны, а вскоре после этого Шампольон открыл ключ к иероглифам и, таким образом, позволил нам установить памятникам страны хотя бы относительную дату.

Чуть позже Лейард и Ботта освободили Ниневию от руин ее собственных зданий и снова пролили свет на древнюю Ассирию. Но вчера мы не знали ничего, кроме имен его королей, и все же он возродился к сегодняшнему дню, его памятники прекрасно сохранились, его история запечатлена тысячами рельефных фигур и передана сопровождающими их надписями. Они недолго хранили свои секреты при себе, и их интерпретация позволяет нам хронологически классифицировать обнаруженные произведения архитектуры и скульптуры.

Полученная таким образом информация была дополнена тщательным исследованием руин в Вавилонии, нижней Халдее и Сузиане. Время и человек обошлись с ними менее бережно, чем с остатками Ниневии. Внушительные руины дворца в Персеполе и царские гробницы были известны почти два столетия назад, но только по неадекватным описаниям и слабым рисункам ранних путешественников. Керпортер, Тексье и Фландрен предоставили нам более точные и исчерпывающие описания, и, благодаря их тщательным копиям надписей на стенах этих зданий и на камнях с надписями из Персии и Мидии, Эжену Бюрнуфу удалось реконструировать алфавит Дария и Ксеркса.

Таким образом, трудам художников и ученых мужей, исследовавших страну от гор Армении до низких и болотистых равнин Сузианы и от пустынь, граничащих с Евфратом, до скал Мидии и Персии, и филологам, расшифровавшим тексты и классифицировавшим монументальные фрагменты, которые ушли так далеко от места их создания, мы обязаны нашей способностью описать на надежной основе и из подлинных материалов великую цивилизацию, которая развивалась в Западной Азии, в бассейне Персидского залива. Было еще много деталей, которые ускользнули от нас, но сквозь тени, которые с каждым днем помогали рассеиваться, начали ясно различаться основные очертания и ведущие массы, и начали осознаваться местные различия, которые на такой огромной территории и в такой длинной череде империй были вызваны различиями расы, времени и физических условий. Но, несмотря на все эти различия, в выборе выразительных средств и их применении от Вавилона до Ниневии и от Ниневии до Сузов и Персеполя было так много поразительного сходства, что доказывало, что различные народы, представленные этими знаменитыми столицами, произошли от одного и того же первоначального происхождения. Элементы письма и искусства в каждом случае идентичны. Все алфавиты были составлены по одному и тому же принципу клинописи, несмотря на разнообразие языков, которым они служили. В пластических искусствах, хотя планы их зданий различаются в зависимости от требований различных материалов, их скульптура всегда отражает один и тот же взгляд на живые формы, одни и те же условности и одни и те же мотивы. Каждое произведение, созданное рукой человека, которое было обнаружено в указанных выше границах, демонстрирует общность стиля, единство происхождения и традиций.

Результатом этих поисков и открытий было ясно показать, что эта древняя цивилизация возникла из двух первоначальных источников: один в долине Нила, другой в Халдее. Последняя была менее древней из двух и была значительно ближе к нашему времени, чем эпоха, которая стала свидетелем начала длинного ряда египетских династий с правления Менеса. Эти две цивилизации встретились и смешались при посредничестве финикийцев, и начался активный и плодотворный обмен идеями и продуктами, следы которого до сих пор можно найти как в Египте, так и в Ассирии.

Все еще оставалось сомнительным, и это сомнение лишь недавно было устранено, каким образом влияние этих двух великих центров земледелия распространилось на все еще варварские племена, предков греков и римлян, населявших северные и восточные берега Средиземного моря.

Только за последние двадцать лет, со времени миссии г-на Ренана, Финиция стала нам хорошо известна. Несколько английских и французских путешественников, Гамильтон, Феллоуз, Тексье и другие, уже в первой половине столетия описывали любопытные памятники Лидии, Фригии, Каппадокии и еще более живописной Ликии, чьи трофеи теперь обогащают Британский музей; люди смутно предполагали, что в этих странах постепенно, с востока на запад, развивались формы и изобретения системы цивилизации, которая была разработана в далекой Халдее. Но только в 1861 году экспедиции, вдохновленной желанием прояснить именно этот вопрос, удалось продемонстрировать, какую *роль* на самом деле играли народы, населяющие плато Малой Азии. Что касается Кипра, то только вчера исследования Ланга и Сеснолы открыли нам его с его искусством, наполовину египетским, наполовину ассирийским, и его клинописным алфавитом, поставленным на службу греческому диалекту. Эти открытия заставили нас насторожиться. Не проходит и года без какой-нибудь удачной "находки", такой как клад Палестрины в непосредственной близости от Рима или клад Зальцмана на Родосе. Эти счастливые моменты позволяют археологу одно за другим восстановить недостающие звенья цепи, которая связывает искусство Греции и Италии с более ранними цивилизациями Египта и Ассирии.

В то время как остатки восточной древности восстанавливались таким образом по частям, не менее интересные секреты и документы, не менее любопытные, постоянно всплывали на поверхность, чтобы пролить новый свет на историю классической древности. Сначала появились мраморы из Парфенона, переданные лордом Элджином Британскому музею в 1816 году. И художники, и знатоки после короткой паузы колебаний согласились с утверждением, что барельефы фриза и скульптуры двух фронтонов превосходят все, что ранее находилось в любом европейском музее. Художники заявляли, что они испытали чувство красоты, которого никогда прежде не испытывали; они впервые оказались лицом к лицу с идеалом греков, каким он был задуман и реализован в тот счастливый период совершенства, который последовал за исчезновением последних следов архаической жесткости. Этот период был слишком коротким. Он охватил одно поколение, за которым последовало другое, сделавшее первые шаги вниз по склону упадка. За одну жизнь было создано множество работ, которые, несмотря на различия в материале и тематике, были отмечены одним и тем же характером легкого и откровенного благородства, искренности и элегантно строгости, простоты в сочетании с величием. Смерти или даже преклонного возраста великих людей, создавших эти произведения, было достаточно, чтобы понизить стандарт. Подчеркнутость и стремление к эффекту заняли место благородства; под

предлогом искренности художники прибегли к рабскому подражанию природе, и маньеризм, со всеми его слабостями, начал уродовать их работы. Однако искусство в Греции оставалось на высоком уровне дольше, чем где бы то ни было. Слово "декаданс" вряд ли можно произносить в связи с замечательными произведениями, созданными в четвертом веке до нашей Эры, и все же нельзя отрицать, что до тех пор, пока у нас не было оригинальных образцов великой эпохи Перикла, мы были лишены этого самого необходимого материала для истории греческого искусства - знания о самом виртуозном, самом чистом и самом возвышенном из ее творений. Историк литературы с таким же успехом мог бы попытаться проследить ход ее поэзии, не читая Софокла, не слыша об *Электре* или *Царе Эдипе*.

Когда внимание было однажды обращено в этом направлении, открытия быстро следовали одно за другим. Статуи с фронтонов Эгины, столь искусно отреставрированные Торвальдсеном, были куплены, чтобы составить ядро коллекции в Мюнхене.^[8] Изучение этих статуй очень поучительно, поскольку проясняет нам пути, по которым скульпторам приходилось идти в своем продвижении от чопорности и условностей ранних периодов к легкости и размаху классического совершенства. Что касается фризов из храма Аполлона Эпикурия близ Фигалии, то они тоже находятся в Британском музее.^[9] Таким образом, они находятся в непосредственной близости от мрамора из Парфенона, с которым они почти современны, и дают нам некоторую любопытную информацию. Они показывают нам, во что превратилось искусство Фидия и Алкамена, когда этим скульпторам пришлось работать в том, что мы бы назвали "провинциями"; как много они сохранили и как много утратили из своего совершенства, работая над зданиями, возведенными с меньшими затратами и с меньшей тщательностью, чем столичные. Что касается композиции, непревзойденная легкость и естественная *живость* мастера, предоставившего эскизы и модели, никогда не исчезают, но исполнение, которое, должно быть, было предоставлено местным художникам, выдает их неполноценность своей неравномерностью и общей слабостью. То же самое можно сказать и о фигурах, которыми Алкамен и Пеоний украсили фронтоны и метопы Храма Зевса в Олимпии. Еще до открытий в Эгине и Фигалии результаты французской экспедиции в Морею и прекрасные фрагменты скульптуры, доставленные в Лувр с берегов Алфея, дали нам основание подозревать об этой неполноценности провинциального искусства, а раскопки, недавно предпринятые Германией после примерно полувекового бездействия, окончательно развеяли все сомнения. Ни статуи, ни барельефы, ни какая-либо другая часть убранства храма в Олимпии не обладают благородством и чистотой, которые отличают величественные здания афинского акрополя. Они демонстрируют обильную мощь и научность, но также ощутимое неравенство и определенные признаки той преувеличенной объективности, которую мы сейчас называем реализмом. Каждое новое открытие помогает нам понять, не без определенного чувства удивления, насколько свободой и разнообразием обладало греческое искусство в свое лучшее время. Здесь нет того скучного единообразия, которое у других рас отличает большинство произведений одной эпохи, нет тирании одного мастера или школы, нет ограниченности простых *формул*.

Памятные исследования, о которых мы упоминали, и многие другие, перечислять которые заняло бы слишком много времени, не только познакомили нас с самым оригинальным и наиболее плодотворным периодом греческой скульптуры, но и дали нам много информации о том искусстве, которое в сочетании со статуями Фидия и Алкамена породило те великолепные творения, которые были реконструированы с таким мастерством и тщательностью художниками и археологами; мы имеем в виду греческую архитектуру в ее

лучшем виде, самую чистую и завершенную архитектуру, которую когда-либо видел мир. Каждый год мы видим превосходный пример, поданный Стюартом и Реветтом,^[10] во второй половине восемнадцатого века, за которым следует все большее число подражателей. Мельчайшие остатки древней архитектуры измеряются и прорисовываются с религиозной тщательностью; их расположение объясняется, их элементы группируются, их ансамбль восстанавливается с пониманием их художественных условий, которые неуклонно набирают определенность и проникновенность. Интересные реставрации Олимпии и Фигалии Блуэ, опубликованные в отчете о французской экспедиции в Морею,^[11] возбудили соперничество молодых архитекторов Французской академии в Риме и открыли для них новый курс обучения. До тех пор они довольствовались монументальными зданиями Рима и его окрестностей, Лациума и Кампании; некоторые из наиболее предприимчивых среди них добрались до Пестума; но только в 1845 году они отважились пересечь море и изучить руины Греции и Афин;^[12] в последующие годы они добрались до Сирии и других стран. Малая Азия в поисках предметов для своих карандашей.^[13]

Но обитатели виллы Медичи были не одиноки в этих исследованиях. Несомненно, бесценное издание, содержащее результаты их трудов, образует самую обширную и разнообразную коллекцию документов, доступную историку архитектуры древних времен. Но многие другие архитекторы разных национальностей оказали свою помощь в работе по терпеливой реконструкции прошлого.^[14]

Изученные таким пристальным взглядом профессиональных художников, оснащенных всеми необходимыми инструментами, реликвии древности открыли секреты, о которых случайный наблюдатель никогда бы не заподозрил. Так, м-р Пенроуз обнаружил и объяснил, что те стены Пропилея и Парфенона, которые кажутся глазу прямыми, на самом деле спланированы по плавному изгибу;^[15] он показал, как это тонкое изменение было рассчитано, чтобы подчеркнуть красоту зданий и усилить их эффект. Хитторф пришел к еще более важным результатам, тщательно изучив сицилийские руины. Он был первым, кто описал важную роль, которую живопись играла в украшении греческой архитектуры; он утверждал, что во многих частях их зданий камень или мрамор были закрашены и что различные элементы архитектуры отличались различиями в оттенках, которые придавали акцент лепнине и выразительность рельефным фигурам. Эти идеи были слишком сильно противоположны современным привычкам мышления, чтобы их можно было принять без решительных протестов. Их приверженцы тоже сделали кое-что, чтобы задержать их принятие своей абсолютной манерой излагать свои убеждения и некоторыми неудачными применениями своей системы; но полихроматические принципы греков теперь подтверждаются слишком многими фактами, чтобы их отрицать.^[16]

Из трех основных отраслей древнего искусства та, о которой мы знаем меньше всего, - это, собственно говоря, живопись; искусство Полигнота, Зевксиса и Апеллеса. От него у нас осталось совсем немного следов, и мы вынуждены черпать наши представления о его превосходстве из описаний древних авторов. У нас действительно есть настенные росписи тех кампанских городов, которые так долго были погребены под пеплом Везувия; росписи, которые были обнаружены в большом количестве во времена наполеоновского владычества и которые в более поздние времена добавлялись к ним каждый год, несмотря на то, что раскопки проводились лениво. Фрагменты настенных росписей того же типа были обнаружены также в Риме и в нескольких других районах. Но в конце концов, каким бы большим ни был интерес, проявляемый к этим произведениям, не следует забывать, что они скорее итальянские, чем греческие, что они украшают большую часть маленьких

провинциальных городов и что даже лучшие из них, по сравнению с произведениями пятого и четвертого веков до нашей эры, являются образцами декаданса. Самое большее, они позволяют нам вспомнить, с некоторым приближением к вероятной правде, вкус и технические методы александрийской школы.^[17] Винкельман и его непосредственные преемники видели, как расчищали пепел с первых помпейских настенных росписей. Но у них не было стандартов, по которым они могли бы определить стили тех великих школ живописи, которые процветали в Греции между эпохой Персидских войн и началом македонского господства; однако сейчас мы можем попытаться дать такое определение, по крайней мере, с частичным успехом. Со времен Винкельмана сотни и тысячи расписных ваз из обожженной глины, которые публика упорно называет этрусскими, были обнаружены, классифицированы, описаны и объяснены таким образом, что почти не осталось нерешенных проблем, на которые они могли бы пролить свет.

Герхард в 1831 году выступил первым со своим знаменитым докладом о вольских вазах;^[18] многочисленные ученые последовали его примеру, и почти каждый день созданные ими серии обогащаются новыми открытиями. Эти вазы, как мы теперь знаем, изготавливались во многих местах: в Афинах, в Коринфе, в греческих городах Африки и Великой Греции. За ними охотно охотились некоторые расы, которых греки считали варварскими, греко-скифы Крыма, а также сабеллы и этруски; последние время от времени более или менее неуклюже им подражали, но единодушно признано, что они являются по сути греческим продуктом, продуктом искусства, которое возникло с первым пробуждением греческого гения и угасло примерно за двести лет до Рождества Христова, когда нация перестала быть творческой и плодотворной. По аналогии со всем, что происходило в других местах, мы вправе полагать, что в каждом столетии роспись этих ваз, которая могла бы относиться к тому, что мы называем промышленным искусством, послушно следовала примеру, поданному историческими художниками, и что она воспроизводила, насколько позволяли ее ресурсы, стиль и вкус их работ. Если мы изучим каждую серию ваз в свете суждений, вынесенных древними о самых знаменитых художниках Греции, мы можем путем законной индукции обнаружить следы стиля Полигнота, Зевксиса и снова намеки на руки Апеллеса или Протогена; ваза тут и там, возможно, даже сохранила более или менее точные имитации действительных работ этих мастеров. Эти индукции и догадки, безусловно, требуют как благоразумия, так и тонкости восприятия, но их принцип неоспорим, и выгода, которую можно извлечь из них, велика. Во всем крушении античности нет потери, которую любителям искусства было бы так тяжело перенести, как полное уничтожение произведений тех великих художников, которых древние ставили по крайней мере на один уровень со своими самыми знаменитыми скульпторами; и кто бы не обрадовался возможности по остаткам современных, хотя и низших произведений, проследить отражение, возможно, отдаленное и слабое, но все же верное, насколько это возможно, целого искусства, которое было утрачено для мира?

Археологи XVIII века и не мечтали о подобных исследованиях, а тем более о результатах, к которым они могли привести; мало кто из них подозревал, какую ценную помощь историку искусства и античной цивилизации может оказать множество мелких предметов — ваз, драгоценных камней, стекла, зеркал, бронзовых табличек и фигурок, терракотовых барельефов и статуэток, — которые сейчас так охотно разыскиваются и из которых начинают формироваться ценные коллекции в большинстве крупнейших музеев Европы.^[19] Эти предметы, находившиеся в постоянном использовании, производились в огромных количествах на протяжении тысячелетий, и их огромное количество значительно увеличивало шансы на их сохранность. Несмотря на грубое обращение человека и более медленный прогресс разрушения из-за действия природы, определенное количество из них с самого начала были уверены, что найдут средства спасения, и поэтому из стольких

примеров до нас дошло по несколько каждого типа. Небольшой размер этих объектов также способствовал их сохранению от разрушения. Во времена войн и революций бедные и скромные люди земли легко избегают катастроф, которые обрушиваются на тех, кто богаче, могущественнее и заметнее их самих. Так было и с этими маленькими памятниками древности. Их незначительность была их спасением в падении цивилизации, к которой они принадлежали. Более многочисленные и лучше защищенные, чем шедевры изобразительного искусства, они выжили, когда последние погибли. Таким образом, до нашего времени сохранилось так много более легких и хрупких изделий промышленности, которые познакомили нас с образами мышления и жизни, а также с формами пластического выражения, которые мы никогда бы не узнали без них. Расписные вазы, например, сохранили для нас не один миф, от которого нет и следа в поэзии или скульптуре; а что касается терракоты, на которую так много внимания обратили статуэтки Танагры, мы можем судить по трудам М. Хензи о ценности, которой они обладают для археологов, которые, хотя и не могут, подобно некоторым нашим любителям, купить их на вес золота, могут сравнить их друг с другом и изучить мельчайшие детали.^[20] Эти статуэтки, которые сейчас хранятся в музеях в порядке их изготовления, показали нам, насколько узкими и неадекватными были формулы, с помощью которых ранние историки пластических искусств пытались определить гениальность греков. Даже сейчас самые опытные и хорошо информированные критики не всегда могут подавить чувство изумления, рассматривая коллекцию терракот. Некоторые из этих фигур, высотой не более пяди, по достоинству и величию напоминают мрамор Парфенона, другие полны изящества и игривости в своих очертаниях и демонстрируют капризную *непринужденность*, которая на мгновение приводит в замешательство даже тех, кто наименее нечувствителен к их очарованию. В основе таких работ склонен искать подпись какого-нибудь художника эпохи Возрождения или восемнадцатого века. На самом деле они существовали еще с четвертого или третьего века до нашей эры, и все же в их облике есть что-то современное. Но неопишуемой чистоты вкуса достаточно, чтобы выдать их истинное происхождение всем тем, кто обладает знаниями и тонким восприятием. Это все еще Греция, но Греция в ее более легкие и игривые моменты, когда, оставив изображение богов и героев, она снисходит до обращения с привычными предметами домашней жизни и делает это с легкостью, секрет которой также открыли ее великие писатели, особенно Платон и Аристофан, когда они перешли от эпической трагедии к комедии, от благороднейшего красноречия к искреннему выражению удовольствия.

Эти маленькие статуэтки интересуют историка и по другим причинам. Иногда они дают ему, как в Танагре, самую точную информацию относительно одежды и общественных обычаев; иногда, как в Тегее, они сообщают подробности известной, хотя и малоизвестной формы поклонения, божества и обрядов, которые лишь несовершенно описаны в трудах классических авторов.

Такое расширение знаний и великие открытия, на которых они были основаны, естественно, привели тех, кто интересовался изучением остатков античной цивилизации, к осознанию необходимости организации, разделения труда и важности обеспечения постоянного поступления наилучшей и наиболее достоверной информации. Поэтому во многих различных центрах были основаны Общества с явной целью удовлетворения этих потребностей. Мы, конечно, не можем перечислять их здесь или пытаться оценить их различные притязания на нашу благодарность, но нам будет позволено упомянуть о хорошей работе, проделанной за пятьдесят лет непрерывной деятельности Ассоциацией, которая, возможно, сделала больше, чем любая другая, для прогресса археологии, мы имеем в виду *Институт корреспонденции археологии*, основанный в Риме в 1829 году Бунзеном, Герхардом и герцогом де Люином. Благодаря широте взглядов, которая характеризовала его

основателей, это общество всегда с момента своего основания было международным в лучшем смысле этого слова; оно объединяет для достижения общей цели самых выдающихся европейских ученых и их лучших учеников; оно находит коллег и корреспондентов в каждой стране. С их помощью вскоре был создан *Бюллетень*, где месяц за месяцем регистрировались все представляющие интерес открытия, сделанные в любой точке Средиземноморского бассейна; и тома, называемые иногда *Annali*, иногда *Memorie*, в которых обсуждались действительно важные открытия и проблемы, которые они порождают. Некоторые из этих диссертаций настолько сложны и полны ценного материала, что сформировали целые эпохи в истории науки. К ним прилагаются изящные пластины, которые благодаря своим размерам позволяют воспроизводить предметы искусства в более широком масштабе и с большей точностью, чем это делалось ранее.^[21]

В то время как Римский *институт*, таким образом, посвящал себя исследованиям и гарантировал своим членам преимущества регулярной рекламы, эти исследования с каждым днем привлекали все большую долю внимания со стороны других ученых организаций Европы. *Академия надписей и художественной литературы*, Академии Берлина, Мюнхена и Вены, посвящали таким исследованиям все большую часть своих программ. Повсюду люди начали понимать, что труды классических авторов, которые так тщательно изучались со времен Возрождения, больше не способны давать свежую информацию. Чтобы узнать о древности больше, чем великие ученые последних трех столетий, необходимо было проникнуть в прошлое еще не исследованными путями; необходимо было дополнять свидетельства классических авторов публичными и частными надписями, выгравированными на бронзе, мраморе или камне, и контролировать их; прежде всего необходимо было искать в их произведениях выражение желаний и идей, личных чувств и религиозных концепций людей древности. На самом деле есть народы, такие как этруски, вся литература которых погибла, которые известны нам только по остаткам их искусства. Другие, такие как греки и латиняне, действительно передали нам благородные шедевры литературы; но этих шедевров мало по сравнению с теми, которые уничтожило время. Слишком многое из мыслей, которые они выражали на своих бессмертных языках, было навсегда утрачено вместе с хрупкими полосками папируса, которым они были доверены.

Со стремлением к знаниям и героическим упорством, которые относятся к числу добродетелей нашего времени, любопытство отказалось смириться с такой потерей. Он решил обнаружить неопубликованное, извлечь на свет все, что не погибло безвозвратно, собрать все, что дух древности оставил после себя, либо в произведениях, до сих пор незамеченных, либо в тех, которые были недостаточно поняты. Сокровища эпиграфики были классифицированы и показаны в их полной ценности Бехом, Боргези и другими, и теперь мир может догадываться обо всем, чем история может быть обязана им. Изучение, однако, тех останков, которые имеют фигурные изображения, является еще более сложным и внушительным. Язык форм сам по себе менее определен, чем язык слов, и его становится очень трудно расшифровать, когда у нас нет слов, выражающих те же идеи, которые могли бы помочь нам, когда мы владеем искусством народа, не имеющего ни строчки в его литературе. Еще одна трудность проистекает из самого обилия и разнообразия материалов, имеющихся в наших руках. Нас угнетает постоянно растущее количество фактов, и мы не можем ни решить, с чего начать нашу работу, ни как ее закончить: мы не видим леса за деревьями!

II.

В 1830 году, когда был основан Римский институт, казалось, пришло время сформулировать все собранные факты и разложить их по группам - задача, которая стала намного сложнее, чем во времена Винкельмана. Чтобы довести его до успешного завершения, требовалось редкое сочетание способностей; широта интеллекта, подкрепленная обширной начитанностью и мощной памятью; философский дух, способный к широким обобщениям, в сочетании со страстью к точным деталям, которая отличает филолога; требовался человек, чей вкус выдержал бы изнурительную работу в кабинете, *ученый* и художник, объединенные в одном лице. Книги учат не всему. Тот, кто хочет разумно говорить об искусстве, должен изучать сами предметы искусства, должен развивать в себе близкое знакомство с ними и любовь к красивым формам. Без способности к восприятию, которую может дать только такой образовательный процесс, ни один человек не сможет оценить тонкие различия, отличающие стили и школы. Тот, у кого нет слуха, кто неспособен уловить интервалы, отделяющие одну ноту от другой, кто знает, что он не может ни узнать, ни запомнить мелодию, не станет, если только он не самонадеян и невежествен, распространяться о музыке или пытаться написать ее историю. В искусстве дизайна, как и в музыке, никакое образование не может заменить природных способностей; но последних самих по себе недостаточно для формирования ценителя. Нечто большее необходимо тем, кто желает сформировать суждения, на которые можно положиться, и обосновать их, которые заслуживают обсуждения. Необходимо пройти специальную подготовку, изучить правила и технические процессы, то есть язык искусства. Знатоку необязательно уметь сочинять оперу или высекать статую, но он должен уметь прочесть роль или, например, по внешнему виду копии определить, был ли ее оригинал сделан из бронзы или мрамора.

В конце прошлого столетия в Силезии родился человек, который еще в первой молодости продемонстрировал редкое сочетание дарований, необходимых для успешного выполнения описанной нами задачи; мы имеем в виду Карла Оттфрида Мюллера, которого без всякого преувеличения называли "гениальным ученым".^[22] Ученик Нибура и Бакха, он превзошел всех своих современников в своих попытках охватить всю древность единым взглядом, проследить и осознать для себя все разнообразные аспекты древней цивилизации. Как филолог, он получал наибольшее удовольствие от науки, которая взвешивает слова и слоги, которая сопоставляет рукописи. Будучи поэтом в часы досуга, он ценил как древние, так и современные произведения литературы. В молодости он с увлечением изучал антиквариат в Дрезденском музее и галерею слепков, принадлежащую Геттингенскому университету.

В последний год своей жизни он с неизменным восторгом путешествовал по Италии и Сицилии и был словно опьянен красотой тех Афин, которые он видел лишь мельком, той Греции, солнце которой так быстро погубило его.

Все эти знания, весь этот опыт он надеялся использовать в качестве линий и красок для великой картины древней Греции, над которой он размышлял, для холста, на котором он намеревался изобразить греческую цивилизацию на благо современности, со всем ее неразделимым единством социальной и политической жизни, литературного и художественного творчества. Поразив его на сорок втором году жизни, смерть положила конец этому проекту, и великая картина, которая, возможно, стала бы одним из выдающихся произведений нашего столетия, так и не была выполнена. Но подготовительные наброски мастера, к счастью, остались у нас. Пока он был занят сбором материалов для работы, которая, по его мнению, должна была стать его высшим званием, он не был замкнут в тишине и медитации, как это могло бы быть у менее плодовитого человека. Его легкость изложения была поразительной; все, что он узнавал, все новые открытия, которые он делал или думал,

что делал, он спешил обнародовать, либо напрямую обращаясь к слушателям, столпившимся вокруг его кафедры в Геттингене, либо своим пером обращаясь к читателям многочисленных философских периодических изданий, в которые он вносил свой вклад. Как человек, много путешествовавший и любящий рассказывать о том, что он видел, он всегда был готов довериться публике, когда приступал к новому исследованию. Обычно он делал это с помощью документов, полных фактов и идей, написанных иногда по-немецки, иногда по-латыни. В последние годы жизни он опубликовал короткие статьи по археологии и истории искусства в количестве, достаточном для того, чтобы составить пять объемистых томов.[23] Кроме того, он дал миру узнали издания Варрона, феста, из *Eumenides* из *Æschylus*; или важные монографии, как его *Geschichten hellenischer Stämme UND Städte*, включая *Орхомен UND умереть Minyer* и *умереть Дорье*, самых известных и наиболее активно обсуждали его произведения; и, наконец, *умереть Etrusker*, произведение, которое было предложено в изданиях Берлинской академии. Были также "*Пролегомены о вечной виссенской мифологии*", которые были плодотворны во благо даже в своих ошибках, и "*Книга о греческой литературе*" и т. Д., Которая, какой бы неполной она ни была, никогда не устаревала. Со времен Оттфрида Мюллера несколько других критиков пытались соперничать с его достижениями, но всем им не хватало его широты взглядов и всесторонности изложения, а также универсальности, с которой он сочетал самые точные научные исследования с тонким пониманием красоты и оригинальности греческих авторов.

Но из всех этих работ, возможно, наибольшую услугу археологии оказал *Справочник по археологии искусства*, который был опубликован в Бреслау в 1830 году.[24] Переведенная на французский, итальянский и английский языки, она сразу же заняла свое место в качестве незаменимого руководства для всех, кто хотел узнать что-нибудь об античном искусстве.[25] Во всех университетах, в которые археология успешно поступала, это пособие легло в основу преподавания, а также позволило учащимся самостоятельно дополнить уроки, которые они получили от своих профессоров. Даже сейчас она не была вытеснена, и, судя по всему, она еще долго будет сохранять свое господство.

Форма *handbuch* или руководства, которое Оттфрид Мюллер придал своей работе, была хорошо известна образованным немцам, но не французам. У них не было ничего подобного, кроме никчемных брошюр, сделанных для облегчения сдачи университетских экзаменов. В этом вопросе немцы находятся в лучшем положении, чем любая другая нация в Европе. У них есть руководства, в которых компетентные авторы рассматривают каждую отрасль истории и науки с такой же тщательностью и мастерством, как и самые амбициозные публикации, причем некоторые из них являются оригинальными работами ученых первого уровня. Устройство *справочника* очень простое. Книга начинается введением, в котором автор дает определение искусству— особенно пластическому, делит его на классы и указывает основные работы, к которым следует обратиться, а именно те, на которые ему самому приходилось постоянно ссылаться на протяжении работы над своей книгой. Затем следует история греческого и римского искусства, разделенная на периоды, и параграфы, посвященные Этрурии и Востоку. За этим историческим изложением следуют теоретические главы.

Он рассматривает античное искусство в целом и изучает его структуру, материалы и процессы, которые оно использует, условия, в которых оно работает, характеристики, которые оно придает форме, сюжеты, которые оно рассматривает, и распределение его остатков по всей территории, занятой древней цивилизацией. Греция в свои лучшие дни уделяла большую часть своей заботы изображению этих существ, превосходящих человечество и все же облеченных в человеческие формы, в которых ее пылкое

воображение олицетворяло силы и вечные законы природы и нравственного мира; именно в стремлении создать эти типы и наделить их внешними чертами, достойными их величия, греческое искусство создало свои самые благородные и идеальные произведения. Следовательно, будет видно, что всеобъемлющее руководство должно было включать историю тех богов и героев, которые вместе с историей их статуй образовали целую художественную мифологию; и эта мифология занимает большую часть второй части работы.

Этот план часто подвергался критике, но здесь нам нет необходимости пытаться опровергать или даже обсуждать возражения, которые были выдвинуты против него.

Это, несомненно, неудобно, поскольку приводит к частым повторениям; памятники, которые были обязательно описаны и оценены в историческом отделе, снова упоминаются в главах, посвященных теории; но еще предстоит найти лучший план, который позволит нам избежать подобных повторений без каких-либо существенных жертв. Главное в работе такого рода - быть ясной и законченной, достоинствами, которыми *Справочник* обладает в высшей степени. В ней легко найти нужные сведения, и благодаря мощному усилию критики автору удалось классифицировать и свести в единый удобный том все интересные открытия нескольких поколений археологов. Не то чтобы это была простая компиляция, поскольку предыдущие авторы были далеки от единодушия относительно дат и значения описанных ими останков, и приходилось выбирать между их различными гипотезами, а иногда и отвергать их все. В таких случаях Мюллер проявляет большую рассудительность, и очень часто мнение, к которому он в конечном итоге приходит, было ранее неизвестно. Не вступая в какие-либо длительные дискуссии, он подкрепляет это несколькими кратко изложенными причинами, которые, как правило, убедительны. План его книги не позволяет ему, подобно Винкельману, впадать в восторженные периоды; он не пытается прибегать к тем блестящим описаниям, которые в наши дни кажутся несколько приукрашенными; но в самой краткости его суждений и лаконичной, но многозначительной фразеологии мы замечаем искреннюю и индивидуальную эмоцию, независимый интеллект, чистый, хотя и католический вкус. Нам нет нужды говорить больше возражениям, которые нападают на саму форму книги. Ее единственный реальный недостаток заключается в том, что она была написана на тридцать или сорок лет раньше. Второе издание, тщательно переработанное и в значительной степени дополненное, появилось в 1835 году; это было последнее издание при жизни Мюллера. С того момента и до того дня, когда раскопки в Олимпии и Пергаме были завершены, многие великолепные образцы греческого, этрусского и римского искусства восстали из своих временных могил и выставлены в наших музеях, но прошли совсем недавно. Однако, если бы новейшая археология не сделала новых открытий, нескольких случайных исправлений и дополнений с интервалом в десять-пятнадцать лет было бы достаточно, чтобы предотвратить устаревание руководства. При небольшой осторожности любой толковый редактор мог бы удовлетворительно выполнить то, что от него требовалось. Особенно для греко-римского периода Мюллер выстроил настолько полную историческую структуру, что новые открытия могли найти в ней свое место без каких-либо трудностей. Велкер, действительно, опубликовал третье издание в 1848 году, исправленное и дополненное частично на основе рукописных заметок, оставленных автором в его перемежающемся экземпляре, частично на основе информации, извлеченной редактором из лекций и других работ Мюллера. Но почему Велкер заявляет в своем обращении к читателю, что, если бы не уважение к произведению, ставшему классическим, он изменил бы его гораздо больше, чем осмелился? И почему за более чем тридцать лет его пример не нашел подражателей? Почему мы довольствовались тем, что слово в слово перепечатывали текст того третьего издания?

Несколько лет назад издательская фирма обратилась к одному из самых выдающихся наших современных археологов, Карлу Бернхарду Старку, с просьбой провести новую редакцию *Справочника*. Почему же тогда, после того как он собрал свои материалы воедино, он счел более полезным и даже более легким составить оригинальную работу, новое руководство, которое должно было соответствовать тем же требованиям к системе, разработанной им самим? — предприятие, которое он довел бы до успешного завершения, если бы смерть не помешала ему после публикации первой части.^[26]

Ответ прост. Восток был открыт только после смерти Оттфрида Мюллера. Под Востоком мы подразумеваем ту часть Африки и Азии, которая граничит со Средиземным морем или находится так близко к этому морю, что поддерживалось постоянное сообщение с его берегами; мы подразумеваем Египет, сирийскую Финикию и ее большие колонии на Ливийском побережье, Халдею и Ассирию, Малую Азию и те острова Кипр и Родос, которые так долго зависели от империй на соседних континентах. Между 1820 и 1830 годами у молодого ученого возникли идеи, которые он развил в своих работах; именно тогда он впервые принял важное участие в дискуссии о происхождении греческой нации, которой археологи занимались долгое время. Какую роль сыграл иностранный пример в зарождении и развитии религии, искусства, поэзии и философии Греции, всей эллинской цивилизации? В какой степени это было связано с идеями, почерпнутыми от тех народов, которые так долго предшествовали грекам в гражданской жизни? Ни один историк не отвечал на этот вопрос более слабо и ограниченно, чем Оттфрид Мюллер; никто не был более упрям, чем он, настаивая на оригинальности греческого гения и полагая, что греческая раса извлекла из своего собственного внутреннего сознания все, что составляло ее величие и славу.

Когда Мюллер впервые взялся за этот вопрос, только Египет начал выходить из мрака, который все еще окутывал древнюю цивилизацию Востока. Только через три года после его смерти Ботта начал раскопки остатков ассирийского искусства; и о руинах в Халдее не было ничего, кроме самой смутной информации. Теперь, однако, мы можем проследить курс финикийских кораблей по Средиземному морю, от Фракийского Босфора до Геркулесовых столбов. По следам, оставленным торговлей и промышленностью сирийцев и карфагенян, мы можем оценить продолжительность их пребывания в каждой из стран, которые они посетили, и степень влияния, которое они оказывали на различные народы, которые были их данниками. Сорок лет назад это было невозможно; труды древних авторов были нашим единственным источником знаний о стиле и вкусах финикийского искусства, и идеи, которые они передавали, по необходимости были неточными и неполными. Где бы финикийцы ни проходили, они оставляли после себя множество предметов, изготовленных ими для экспорта, и теперь эти предметы охотно собирают, а знаки сидонских и карфагенских мастеров изучают и классифицируют, и, таким образом, мы можем распознать и описать промышленные процессы и декоративные мотивы, которые были переданы грекам и народам итальянского полуострова по "водной магистрали" Средиземноморья. Пятьдесят лет назад сухопутные маршруты были так же мало известны, как и морские. Не были открыты дороги, которые пересекали ущелья Тавра и высокие плато Малой Азии, чтобы донести до греков Ионии и Эолии те же самые модели, формы и даже идеи, и все еще было невозможно указать их объездные пути или сосчитать пройденные этапы.

Лик действительно описал еще в 1821 году гробницы фригийских царей, один из которых носил имя Мидас, с которым греки связывали столь странную легенду;^[27] но он не дал их рисунков, а работу Стюарта,^[28] который не появлялся до 1842 года, был первым, из которого можно было получить какие-либо определенные сведения об их внешнем виде. Мюллер ничего не знал об открытиях Феллоуза, Тексье или Гамильтона; пока он умирал в Греции, они

исследовали гораздо более сложный и опасный регион. Несколько лет спустя они привлекли внимание европейских ученых к обнаруженным ими останкам, разбросанным по всей стране, простирающейся от берегов Эгейского моря до самых дальних глубин Каппадокии, - останкам, которые напоминают, как по своему стилю, так и по своим символическим приемам, скальные скульптуры Верхней Ассирии. Ликийские останки, свидетельствующие о подобном вдохновении и находящиеся сейчас в Британском музее, были перевезены в Европу только после смерти Мюллера.

Ясный интеллект Оттфрида Мюллера легко позволил ему осознать абсурдность попытки объяснить рождение греческого искусства прямым заимствованием из Египта. Он видел, что существующие останки в обеих странах категорически отрицали такое предположение, но ему не хватало материалов для правильного суждения об интенсивности и продолжительности влияния, под которым греки героической эпохи работали на протяжении многих веков, влияния, которое пришло к ним частично от финикийцев, привилегированных посредников в сношениях между Египтом и Востоком, частично от народов Малой Азии, каппадокийцев, ликийцев, фригийцев и лидийцев, всех учеников и последователей ассирийцев, на иждивении которых они находились в то время и с которыми они жили. сообщается караванными путями. Таким образом, мы можем объяснить экстравагантность гипотезы, которую Мюллер отстаивал во всех своих работах; и, поскольку оригинальность греческого интеллекта проявилась в пластических искусствах гораздо позже, чем в поэзии, частичная ложность его взглядов и их неполнота гораздо более очевидны и вредны в его справочнике, чем в его "Истории греческой литературы".

При описании жизни любого великого человека и попытке дать отчет в его действиях важно знать, где он родился и кто были его родители; узнать обстоятельства его образования и обстановку его юности. Биограф, у которого не должно было быть никакой информации по этим пунктам, или никакой, кроме ложной, скорее всего, допустил бы серьезные ошибки и недопонимание. Ему было бы очень трудно объяснить мнения своего героя, а также предрассудки и чувства, которые, возможно, оказали на него влияние, или он дал бы им абсурдные объяснения. Особенности характера и эксцентричность идей приводили его в замешательство, что, если бы он только знал наследственную предрасположенность, внешние обстоятельства младенчества и юности, весь ход юношеского обучения человека, жизнь которого он описывал, он мог бы легко понять. То же самое происходит с историей народа и его высшими интеллектуальными проявлениями, такими как религия, искусство и литература.

Это была не вина Оттфрида Мюллера, а вина того времени, в которое он жил, в том, что он был введен в заблуждение относительно истинного происхождения греческого искусства. Пагубные последствия его ошибки очевидны на самых первых страницах исторического раздела его работы, в главах, которые он посвящает архаическому периоду. Эти главы очень неудовлетворительны. Попробуйте, только под их руководством, изучить содержимое одного из тех музейных залов, где остатки восточного искусства расположены бок о бок с произведениями Этрурии и первобытной Греции; на каждом шагу вы заметите сходство того или иного рода, сходство между общими аспектами фигур, между деталями форм и выбором мотивов, а также в использовании общих символов и атрибутов. Эти сходства поразят и даже удивят вас, и если вас спросят, как они возникают среди различий, которые становятся все более и более заметными с течением веков, вы не будете знать, что ответить. В этих архаичных останках есть много черт, которые те, кто, подобно Оттфриду Мюллеру, начинает с истории Греции, не в состоянии объяснить. Он хочет, чтобы мы поверили, что Греция вначале была одинока в мире, что всей своей славой она была обязана органическому

развитию своего непревзойденного гения, который, по его словам, "демонстрировал более тесное сочетание, чем у любой другой арийской нации, жизни чувствительности с жизнью интеллекта, внешней жизни с внутренней". Он не идет дальше Греции, описанной нам в героических поэмах; он никогда не прибегает к таким сравнениям, которые мы сейчас постоянно проводим; самое большее, он через длительные промежутки времени обронил несколько слов, которые, по-видимому, подразумевают, что восточная цивилизация, возможно, имела какое-то отношение к пробуждению греческой мысли и руководству ее первыми начинаниями. Он никогда официально не отрицает ее долга, но ему не удается осознать его огромную важность или заявить о нем с тем авторитетным акцентом, который никогда не подводит его при выражении тех идей, которые ему дороги, тех истин, которые он твердо усвоил.

Эта тенденция прослеживается даже в плане его работы. Нет ничего удивительного в том факте, что Мюллер в 1830 или даже в 1835 году был лишь слегка знаком с искусством Восточных империй; но поскольку он считал необходимым не совсем игнорировать эти народы в книге, претендующей на то, чтобы рассматривать античность в целом, возможно, было бы лучше не сводить их к нескольким параграфам в конце своего исторического раздела. Он достаточно хорошо знал, что египтяне, вавилоняне, финикийцы, даже фригийцы и лидийцы были намного древнее греков; почему он должен был переносить их историю на период упадка греко-римского искусства? Не лучше ли было бы поместить то небольшое, что он хотел нам рассказать, в надлежащее место, в начало его книги?

Это любопытное предубеждение делает изучение целого ряда важных работ более трудным и менее плодотворным. Это мешает ему понять истинное происхождение многих декоративных форм, которые, придя изначально с Востока, были переняты греками и доведены до совершенства их безошибочным вкусом, были увековечены в классическом искусстве, а оттуда перенесены в современное; и это, каким бы плохим оно ни было, не худший результат неправильного понимания Мюллера. Его инверсия истинного хронологического порядка приводит к резкому разрыву непрерывности явлений и затемняет их взаимные связи. В истории, настолько разбитой, фальсифицированной и обращенной вспять, нет последовательности. Вы напрасно будете искать там то, к чему мы намерены стремиться в настоящей истории античного искусства, — регулярное и непрерывное развитие, которое, несмотря на несколько более или менее резких колебаний и периодов кажущегося бесплодия, привело цивилизацию Востока на Запад, сделав своими главными и последовательными центрами Мемфис, Фивы, Вавилон, Ниневию, Сидон, Карфаген, Милет и города Ионии, Коринф и Афины, Александрию, Антиохию, Пергам и, наконец, Рим, ученика и наследника Греции.

Оттфрид Мюллер достаточно ясно видел давнюю и тесную связь между Грецией и Римом, но он не понимал — и, возможно, при тогдашнем уровне знаний было невозможно, чтобы он понял, — что не менее тесными были узы, связывавшие эллинскую цивилизацию с гораздо более древней системой, которая зародилась на берегах Нила и поползла вверх по долинам Тигра и Евфрата, распространившись по равнинам Ирана, с одной стороны, и Малой Азии, с другой; в то время как финикийцы несли ее с помощью алфавита, который они изобрели, и алфавита, который они использовали. формы их собственного поклонения Астарте распространились по всему бассейну Средиземного моря. Его ошибка заключалась в произвольной изоляции Греции, в отрыве ее от почвы, в которую глубоко пустили свои корни, из которой она черпала свою первую пищу и первичные элементы той разнообразной и пышной растительности, которая со временем покрывалась прекраснейшими оттенками искусства и поэзии.

III.

Благодаря многочисленным открытиям последних пятидесяти лет и предложенным ими сравнениям, а также теориям, для которых они служат основой, история наконец получила возможность воздать должное некоторым нациям, деятельность которых никогда прежде не была должным образом понята, и отвести им должное место в цивилизации древних времен. Но Греция — Греция, которую боготворил Оттфрид Мюллер и ради которой он был слишком готов пожертвовать ее предшественниками и учителями, к которым она сама была более справедлива в своих ранних легендах, — ничего не потеряла благодаря более точной информации, которая теперь в нашем распоряжении. Благодаря своему положению на границе Европы и Азии и недалеко от Африки, превосходству гения своего народа и удивительным способностям к языку Греция смогла упорядочить и классифицировать предыдущие открытия и довести их до совершенства, защитить от разрушения и забвения механизмы прогресса, процессы искусства, недавно зародившиеся научные методы, одним словом, весь сложный и хрупкий аппарат цивилизации, которому так часто угрожало окончательное разрушение и который не раз на какое-то время оказывался под угрозой в эпохи национальных конфликтов и социального упадка.

Здесь не место настаивать на всем, чего достигла Греция в области чистой мысли, философии и науки, и даже привлекать внимание к ее литературе. Мы пишем историю искусств, а не литературы, историю, которую мы хотим довести до того места, на котором остановился Мюллер, до начала тех веков, которые называются Средневековьем; и Греция займет, безусловно, самое важное место в нашей работе. Мы постараемся внести ту же заботу и совесть, то же стремление к точности в каждый раздел нашей истории; но памятники Греции будут исследованы и описаны гораздо подробнее, чем памятники Египта и Ассирии или даже Этрурии и Лация. Именно наша любовь к Греции побудила нас к этому начинанию; мы желаем и надеемся сделать ее жизнь лучше известной, показать ту ее сторону, которой нет в произведениях ее великих писателей, дать нашим читателям новые и лучшие причины любить ее и восхищаться ею, чем у них были раньше. Уникальное в мировой истории стечение обстоятельств дало современникам Перикла и Александра возможность приблизиться в своих произведениях искусства к совершенству в большей степени, чем людям любой другой расы или любой другой эпохи. Ни в одном другом месте и времени идеи не интерпретировались с такой ясностью и полнотой посредством формы; ни в одном другом месте и ни в одно время интеллектуальные качества не были так тесно связаны с сильной любовью к красоте и острой чувствительностью к ней. Из этого следует, что работы греческих художников, какими бы изуродованными они ни были временем и случайностями, служат образцами и учителями для наших живописцев и скульпторов, роль, которую они будут продолжать выполнять до скончания веков. Они образуют школу не для того, как думают некоторые, чтобы дать нам возможность обойтись без природы, незаменимого и вечного повелителя, но для того, чтобы побудить к такому пылкому и разумному изучению ее красот, которое может привести к созданию великих произведений, произведений, способных, подобно произведениям греков, дать видимое выражение самым высоким мыслям.

Поскольку греки превосходили все другие народы широтой и глубиной своих эстетических чувств; поскольку их архитекторы, скульпторы и живописцы превосходили как своих учеников, так и своих учителей, жителей Востока, с одной стороны, и этрусков и латинян - с

другой, нам не нужно удивляться их центральному и доминирующему положению в истории античного искусства. Другие национальные стили и художественные проявления пройдут перед глазами читателя в должном порядке и последовательности; все они будут сочтены интересными, потому что они показывают нам непрерывную борьбу человека с материей, и мы постараемся отличить каждый по его особым и существенным характеристикам и проиллюстрировать это наиболее поразительными пережитками, которые он оставил после себя. Но каждый стиль и национальность будут иметь для нас значение пропорционально тесноте их связи с искусством Греции. В случае с теми восточными народами, которые были учителями греков, мы спросим, какой вклад они внесли в основы греческого искусства и в его окончательное совершенствование; в случае с древними итальянцами мы попытаемся оценить и описать способность, проявленную ими в усвоении уроков своих наставников, и умение, с которым они переняли у своих учителей метод выражения своих собственных специфических потребностей и чувств и удовлетворения своих эстетических желаний.

Следовательно, изучение восточного искусства на самом деле будет всего лишь введением в нашу историю в целом, но введением, которое абсолютно необходимо для нашего плана лечения и которое будет полностью воплощено в работе. История этрусского и римского искусства станет его естественным и необходимым эпилогом.

Это объяснение покажет, насколько далеко и по каким причинам мы намерены отделиться от нашего прославленного предшественника. Мы признаем, как и он, мы даже провозглашаем с энтузиазмом превосходство Греции, оригинальность ее гения и превосходство ее произведений пластического искусства; но мы не можем следовать за ним в его произвольной изоляции Греции, которую он, так сказать, подвешивает в воздухе. Наш век - это век истории; его больше всего интересует последовательность социальных явлений и их органическое развитие, эволюция, которую Гегель объяснял законами мышления. В наши дни было бы более чем абсурдно принимать греческое искусство как нечто самосозданное в его полном совершенстве, не пытаюсь обнаружить и объяснить медленные и осторожные этапы, посредством которых оно достигло своего апогея в Афинах Перикла. В нашей истории, форму которой мы пытаемся обрисовать, мы должны, чтобы добраться до истинного происхождения греческого искусства, проникнуть далеко за пределы его очевидного происхождения; чтобы описать зарождение греческой цивилизации, мы должны сначала изучить раннюю историю тех рас, которые окружают восточный бассейн Средиземного моря.

Греция, которую мы называем древней, поздно вошла в историю, когда цивилизация уже имела за плечами долгое прошлое, длящееся много веков. В этом смысле слова, которые, как нам сообщает Платон, саисский священник, адресовал Солону, были совершенно верны: "Вы, греки, вы всего лишь дети!"^[29] По сравнению с Египтом, Халдеей, Финикией Греция почти современна: эпоха Перикла ближе к нашим дням, чем к той, в которую зародилась египетская цивилизация.

Появившись таким образом недавно на сцене, когда человеческий гений благодаря непрерывным усилиям на протяжении долгой череды веков достиг способности придавать ясное и определенное выражение своим мыслям либо с помощью членораздельных звуков и символов, которые их представляют, либо с помощью пластических форм, греки могли оставаться в неведении обо всем, что было достигнуто до них, только если бы они возникли в каком-нибудь отдаленном и изолированном уголке мира или на каком-нибудь недоступном острове. Их реальная ситуация была совсем иной. В самую раннюю эпоху, о которой у нас

есть какие-либо свидетельства, мы находим их обосновавшимися на полуострове, который, с одной стороны, находится на самых границах Азии, а с другой, кажется, протягивает руку Африке через бесчисленные острова, окружающие его берега. Между берегами этого полуострова и берегов Азии эти острова так густо разбросаны по узким морям, что природа, по-видимому, предназначила их в качестве трамплинов, которые должны соблазнить наименее отважных перебраться с одного континента на другой.

Таким образом, греческая раса в силу своего географического положения оказалась в контакте с египетской, Ассирийской и Мидийской империями, хозяевами Восточного Средиземноморья; в то время как островной характер большей части региона, который она населяла, вместе с многочисленными колониями, прикрепленными к окружающим берегам, подобно судам, стоящим на якоре, привел к значительному увеличению точек соприкосновения. Таким образом, греческая граница была необычайно протяженной и, более того, всегда открытой, всегда готовой принять иностранные идеи и влияния. Ее глаза всегда были обращены наружу; греческая национальность не принадлежала к числу тех, которые веками остаются недоступными для иностранных товаров и способов мышления.

При таком положении Греции не могло не случиться, что, как только греческая раса освободилась от первобытного варварства, благодатные зародыши искусства — примеры, модели, процессы — проникли в страну с соседнего Востока по всем каналам связи, которые мы упомянули. Учитывая, как далеко продвинулась цивилизация, разве не было бы абсурдом для греков оставаться глух к опыту своих предшественников и закрывать глаза на него; начать все сначала? Не лучше ли было приступить к работе на том этапе, на котором она была оставлена, и использовать для будущих разработок те, которые уже были созданы? Человек прогрессирует так быстро, как только может; как только он осваивает какой-либо новый метод удовлетворения своих потребностей и улучшения своей жизни, он использует его; сначала он использует его в его первоначальном виде, но с годами и опытом он совершенствует его и приближает к совершенству.

Таким образом, чем больше мы изучаем прошлое, тем увереннее осознаем истину, содержащуюся в тех мифах и традициях, которые свидетельствуют о влиянии, оказанном на Грецию народами Египта, Сирии и Малой Азии. Чтобы ограничиться пластическими искусствами, историк греческого искусства обнаруживает *пережитки*, формы и мотивы, которые использовались в предыдущие века и более ранних цивилизациях, в точном соответствии с точностью его исследований и количеством элементов для сравнения. Он также обнаруживает, что греки заимствовали у тех же наставников те производственные процессы, которые, хотя сами по себе и не являются художественными, относятся к числу предшествующих условий искусства, а именно металлургию, керамику, кузнечное дело, изготовление стекла, ткачество, вышивку, обработку камня и резьбу, одним словом, все те профессии, которые кажутся такими простыми, когда известны их секреты, но которые, тем не менее, представляют собой совокупные усилия бесчисленных неизвестных изобретателей.

Греки позаимствовали у своих предшественников не только материальные блага цивилизации; вместе с алфавитом, который несколькими особыми знаками обозначает основные звуки голоса, они получили другой алфавит, получивший счастливое название *алфавита искусства*, определенные необходимые условности, сочетания линий, орнаментов, декоративных форм, множество пластических элементов, которые они использовали для выражения своих собственных идей и чувств. Даже после того, как греческое искусство достигло совершенства и в полной мере реализовало свою индивидуальность, мы все еще находим следы этих ранних заимствований. Иногда это

декоративный мотив, такой как сфинкс, грифон, пальмовый лист и многие другие, которые, изобретенные на берегах Нила или Тигра, были перевезены в Грецию и там сохранены для передачи нашему современному художнику-орнаменту. Чем ближе мы подходим к истоку греческого искусства, тем больше нас поражает это сходство, которое выходит за рамки простых совпадений. Чем глубже мы проникаем в то, что называется архаизмом, тем многочисленнее становятся те черты, которые являются общими для восточного, особенно ассирийского, искусства и искусства Греции. Мы находим аналогичные методы обозначения человеческого скелета, акцентирования его сочленений, представления драпировки, которой покрыты формы. Греческий вкус еще не настолько изменил детали орнамента, чтобы помешать нам распознать мотивы, которые торговля принесла для его использования из-за Эгейских волн или гор Малой Азии. Следы их происхождения постоянно видны, и все же опытный глаз может заметить, что греки никогда не удовлетворялись, подобно финикийцам, простым сочетанием в различных пропорциях материалов, изготовленных ремесленниками Египта или Ассирии; возможности такой бездушной и неразборчивой эклектики не могли удовлетворить амбиции расы, которая уже владела поэзией Гесиода и Гомера.

Искусство Греции было глубоко оригинальным в лучшем смысле этого слова. Она намного превосходила все, что было до нее; она одна заслуживала того, чтобы стать классической, то есть предоставить свод правил и закономерностей, которые можно передать посредством обучения. В чем состоит ее превосходство? В чем проявляется его оригинальность и как можно объяснить его существование? Вот вопросы, на которые мы предлагаем ответить; но для того, чтобы прийти к справедливому заключению, мы должны начать с изучения тех народов, у которых греки ходили в школу и чьим искусством они были наследниками и продолжателями. Мы были бы неспособны понять исключительно греческие черты греческого искусства, если бы не начали с определения иностранных элементов, которые сыграли свою роль в творчестве, а это мы можем сделать, только вернувшись к цивилизациям, в которых они были созданы; мы должны попытаться проникнуть в дух этих цивилизаций, выяснить, откуда они зародились и как далеко продвинулись; мы должны сначала определить их представления о прекрасном, а затем показать на хорошо подобранных примерах, какими средствами и с каким большим успехом они реализовали свою собственную концепцию.

Мы предпринимаем этот долгий крюк для того, чтобы прибыть в Грецию, наученные всем, чему научились по пути, и подготовленные понимать и судить; но на протяжении всего путешествия наши взоры будут обращены к Греции, как взоры путешественника, направляющегося к своей долгожданной цели. Наш маршрут пройдет от берегов Нила до берегов Евфрата и Тигра, через равнины Мидии, Персии и Малой Азии к берегам Финикии, на Кипр и Родос. Но за обелисками и пирамидами Египта, за башнями Халдеи и куполами Ниневии, за величественными колоннадами Персеполя, за крепостями и высеченными в скале гробницами Фригии и Ликии, за огромными валами городов Сирии мы никогда не перестанем видеть на горизонте священную скалу афинского акрополя; мы будем видеть ее перед собой по мере продвижения нашей истории прошлого, вознося к лазурному небу элегантную строгость своих мраморных портиков, величие тех фронтонов, где живут живые существа. и дышат боги Гомера и Фидия.

Когда мы переступим порог Пропилеи и посетим Парфенон, Эректеум и храм Бескрылой Победы; когда мы увидим, как вся Греция покрывается памятниками архитектуры и скульптуры, которые, не соперничая с афинскими по чистоте линий или изяществу

исполнения, несут на себе отпечаток того же стиля и того же вкуса; когда мы увидим, как Пракситель и Скопас сменяют Фидия и Поликлета, разве нам не будет стоить труда покинуть место, где совершается столько чудес, и завершить наше путешествие? Если мы покинем Афины Кимона, Перикла и Ликурга ради помпезных столиц наследников Александра; если мы пересечем море, чтобы посетить Вейи и Клузий, чтобы описать этрусские кладбища с фантастическим великолепием их убранства; если, наконец, мы окажемся в императорском Риме, среди его базилик, терм, амфитеатров и всех пышных свидетельств его роскоши, мы будем время от времени с сожалением обращать наши взоры к тому, что мы оставили позади; и, хотя мы попытаемся понять и воссоздать если судить с той щедростью, широтой вкуса и сочувствия, которые составляют честь современной критики, мы будем иногда вздыхать по тому идеалу чистой и суверенной красоты, который мы боготворили в Греции; и будем время от времени испытывать ностальгию изгнанника.

IV.

В этом наброске нашего плана мы не оставили места искусству, которое называется *доисторическим*, искусству пещер и озерных жилищ. Это упущение может удивить некоторых наших читателей, и поэтому мы просим представить на их рассмотрение причины, которые после серьезных размышлений побудили нас воздержаться от повторения первых шагов человеческой промышленности, от описания первых проявлений пластического инстинкта человечества.

Нами не движут ни безразличие, ни презрение. Мы полностью осознаем важность подобных исследований и результатов, к которым они привели. Как только человеку приходило в голову искать и собирать жалкие останки, на которые столько веков смотрели с безразличием, их находили почти повсюду, густо разбросанными у поверхности земли, нагроможденными среди костей оленей в гротах, за которые когда-то боролись люди и животные, погребенными в торфяных болотах и на песчаных берегах, иногда даже разбросанными по поверхности полей и проселочных дорог. Кусочки кремня, кости или рога, из которых делали охотничьи инструменты, рыболовные крючки и домашнюю утварь; раковины, перфорированные зубы, янтарные шарики, которые когда-то нанизывали на ожерелья и браслеты; фрагменты грубой ткани и кожаной одежды; семена и обугленные фрукты; глиняные сосуды, сделанные вручную и высушенные на солнце или просто на открытом воздухе. В некоторых пещерных жилищах были найдены кости и куски рога, на которых фигурки животных вырезаны с правдивостью и духом, позволяющими сразу и безошибочно распознать их вид.

Но ни один из этих останков не содержит ни малейшего следа системы знаков для передачи идей или воспоминаний; нет ничего, что указывало бы на письменность; и, что еще более важно, здесь полностью отсутствует металл. Все это свидетельствует о том, что рассматриваемые останки относятся к очень отдаленной древности, к периоду, гораздо более близкому к первобытному варварству, чем к цивилизации Египта и Халдеи, не говоря уже о цивилизации Греции и Рима. Сравнительный метод, который так много сделал для естествознания, также взял эти останки в свои руки, попытался классифицировать их и получить от них некоторое представление о жизни, которую вели первые человеческие семьи, создавшие их. Это оружие, орудия труда и приспособления, которые были извлечены из почвы древних и культурных народов Европы, были тщательно сравнены с аналогичными предметами, все еще используемыми дикими расами, населяющими отдаленные уголки мира. Эти сравнения позволили нам определить прежнее назначение каждого из

обнаруженных объектов. Сопоставляя наблюдения различных путешественников, посетивших рассматриваемые дикие расы, мы получили возможность составить для себя, насколько это возможно, правдивую картину жизни и социальных привычек тех первобытных европейцев, которые пользовались подобными инструментами и оружием. И это еще не все. Общий характер тех ранних периодов был установлен, дальнейшее изучение выявило местные различия, которые преобладали тогда, как и сейчас. Таким образом, склонность к пластическому подражанию, по—видимому, была свойственна нескольким племенам - хотя следы этого вкуса встречаются и в других местах, нигде он не выражен так сильно, как у тех примитивных пещерных жителей Перигора, которых Кристи и Эдуард Лартэ так терпеливо изучали.

Благодаря тщательной классификации и сравнению мы получили возможность следить за ходом прогресса на протяжении тех бесчисленных веков, число которых нам никогда не будет известно, и общая сумма которых, возможно, подавила бы наше воображение, если бы мы знали это; мы получили возможность обнаружить медленные шаги, которыми человечество поднималось от самого раннего, почти бесформенного кремневого топора, найденного вместе с костями мамонта в четвертичных аллювиальных отложениях, до богатого и разнообразного снаряжения "озерной цивилизации", как ее иногда называют. На этом безграничном поле, по крайней мере, одна сторона которого всегда должна теряться в непостижимой темноте, были прослежены основные границы; каменный век был определен и разделен на эпохи *палеолита* и *неолита*; за ним последовал бронзовый век, а затем наступил железный век. С появлением прежнего металла племена северной и центральной Европы установили связь с цивилизованными расами, окружавшими Средиземноморье, и с железом мы находимся в полном классическом периоде.

Мы никогда не можем быть слишком благодарны за упорный труд тех, кто проводил эти исследования во всех уголках Европы; их заслуги тем более велики, что они никогда не могли рассчитывать на те приятные сюрпризы, которые время от времени преподносят археологам на местах древних и исторических городов. Их шансы найти те предметы искусства, которые своей красотой и элегантностью окупят любой труд и затраты, невелики. Останки, которые они извлекают на свет, мало что говорят нашему эстетическому восприятию; они повторяют несколько типов с крайним однообразием; но, с другой стороны, они возвращают наши мысли к точке, гораздо более близкой к колыбели нашей расы, чем мифы ранней истории или даже монументальные останки Египта и Халдеи. Они бросают некоторый свет на те далекие эпохи, о которых человечество не сохранило никаких воспоминаний. Они населяют неизвестными толпами те отдаленные эпохи, в которые научное любопытство еще вчера не имело желания проникать. Во всем этом не может быть настоящего вопроса хронологии, но когда из песков Аббевиля или пещер Перигора мы выкапываем первые кремневые орудия или те фрагменты кости, слоновой кости, оленьего рога, которые сохранили для нас первые попытки человека скопировать очертания живых существ, это уводит нас далеко за пределы тех дней, о которых мы знаем только из смутных преданий, и еще дальше за пределы тех веков, которые стали свидетелями первого борющегося рассвета истории.

Итак, мы решили не касаться этих вопросов доисторического искусства, потому что, как гласит выбранное нами название, мы предлагаем написать *историю*, а слово "история", когда речь идет о человеческой расе, подразумевает установленные отношения между

определенными группами фактов и определенными отрезками времени, измеряемые, по крайней мере, чем-то приближающимся к вероятной истине.

У нас пока нет и, вероятно, никогда не будет средств оценить действительную продолжительность каменного века хотя бы с точностью до пяти или шести тысяч лет. Исходя из всех аналогий, прогресс вначале должен был быть чрезвычайно медленным; подобно движению падающего тела, скорость промышленного прогресса постоянно ускоряется. Это ускорение, конечно, не совсем регулярное; явления социальной жизни слишком сложны, действующие силы слишком многочисленны, а иногда и слишком противоречивы, чтобы позволить нам выразить это математической формулой, которая может быть применена к движению в физическом мире; но в целом этот закон постоянно ускоряющегося прогресса справедлив, что действительно может быть доказано исторически. Пока человеку приходилось обходиться без металлов, каждое поколение, по всей вероятности, лишь немного добавляло к открытиям того, что предшествовало ему; скорее всего, после каждого удачного усилия многие поколения сменяли друг друга без каких-либо дальнейших попыток продвинуться вперед. С тех пор, как они оказались под нашим наблюдением, дикие расы мира были практически неподвижны, за исключением тех случаев, когда европейская торговля глубоко изменила условия их жизни. Поэтому вполне вероятно, что между появлением первых отколотых кремней и хорошо отполированного оружия, пришедшего им на смену, прошло больше веков, чем между последним и самым ранним использованием бронзы. Но мы не можем доказать, что это было так, или удовлетворить тех, кого вероятность и благовидная гипотеза не удовлетворяют. Там, где не существует ни письменных свидетельств, ни устных преданий, об историческом порядке не может быть и речи. Останки каменного века не рассчитаны на то, чтобы рассеять тишину, окутавшую те столетия. В искусстве цивилизованных народов мы находим их сменяющие друг друга способы выражения чувств и мыслей с помощью выразительных форм; мы можем даже попытаться со всей сдержанностью обрисовать их историю с помощью одних только их пластических останков. Вероятность ошибки, конечно, была бы велика; но все же, если бы все другие материалы, к несчастью, подвели нас, эта попытка стоила бы того. Более древние части наших доисторических коллекций не предлагают таких возможностей; они слишком просты и слишком мало разнообразны. Первобытный дикарь, который с большим и мучительным трудом подчинял материю своей воле, не мог внушить ей ничего, кроме тех грубых инстинктов, которые являются общими для человека и животного; мы ничего не можем узнать из его работ, кроме средств, которые он использовал в борьбе со своими врагами и в своих нескончаемых усилиях добыть себе пищу.

Таким образом, слово "история" не может быть произнесено в связи с этими отдаленными периодами, и их останки ни в каком смысле нельзя рассматривать как произведения искусства. Искусство начинается для нас с первых попыток человека придать материи некую форму, которая должна была бы быть выражением чувства или идеи. О недостатке мастерства, проявленном в этих попытках, не может быть и речи; простое желание со стороны рабочего делает его художником. Самые отвратительные из тех каменных или терракотовых идолов, которые встречаются на островах греческого архипелага, в Микенах и Беотии, идолы, представляющие, как мы полагаем, великую богиню-мать, поклонению которой научили греков финикийцы, являются произведениями искусства; но мы не можем присвоить это название топорам и наконечникам стрел, гарпунам и рыболовным крючкам, ножам, булавкам, иголкам, множеству разнообразной утвари, которую мы видим в стеклянных витринах доисторического музея; все это, интересное хотя для тех, кто желает изучать историю труда, это не что иное, как отрасль, причем рудиментарная отрасль, которая довольствуется удовлетворением простейших потребностей. Только дойдя до

скульптур пещерных жилищ, мы обнаруживаем первые зачатки художественных усилий, и, по правде говоря, человек вырезал фигурки животных на ручках своих инструментов и на тех предметах, которые были названы, возможно, немного опрометчиво, жезлами управления, не для каких-либо утилитарных целей; это было для того, чтобы доставить себе удовольствие, это было потому, что он находил истинное эстетическое наслаждение в копировании и интерпретации живой природы. Мы можем признать, что искусство родилось с этими первыми попытками изображения жизни, и вполне можно было бы ожидать, что наша история должна начаться с них, если бы они не предлагали никакой последовательности, никакой отправной точки для какого-либо непрерывного движения, подобного тому, которое, начавшись в Египте и Халдее, продолжилось в Греции и привело со временем к такому высокому развитию; даже его компетентные исследователи признают, что искусство пещерных людей было изолированным эпизодом без плодов и последствий. Образцы этого искусства найдены лишь в нескольких местах на обширной поверхности, по которой распространены следы первобытного человека, и ни в эпоху неолита, ни даже в эпоху бронзы — обе эпохи намного опережали в других отношениях эпоху пещерных жилищ - человеку, по—видимому, никогда не приходило в голову копировать типы, предложенные ему органическим миром, а тем более человеческие, которые, однако, задолго до этого были в общих чертах изображены в одной или двух пещерах в Дордони.^[30]

К концу доисторической эпохи вкус к орнаменту становится очень заметным, но этот орнамент всегда того типа, который мы называем геометрическим. Едва ли хоть один декоративный мотив взят из растительного мира. Подобно грубым усилиям пещерных людей, это украшение доказывает, что те, кто его придумал и кто часто использовал его с такими счастливыми результатами, не довольствовались голой полезностью, но, насколько могли, стремились к красоте. В них сработал тайный инстинкт, который вдохновил их на желание придать некоторый вид элегантности предметам, которыми они пользовались ежедневно. Этот геометрический стиль оформления преобладал по всей центральной Европе до тех пор, пока, во-первых, развитие торговли с Грецией и Этрурией, а во-вторых, римское завоевание не ввели методы классического искусства.

Из того, что мы сказали, будет видно, что мы не могли обойти молчанием эту систему орнаментации; но мы снова встретим ее на своем пути, когда будем говорить о той доисторической Греции, которая, возможно, на два или три столетия предшествовала Греции Гомера. С помощью открытий, которые были недавно сделаны в Троаде, в Микенах и в других древних местах, мы изучим работы, созданные предками греков до того, как они отправились в школу к народам Востока. Но даже с учетом открытий, которые уводят нас дальше всего назад, мы доходим только до конца рассматриваемого периода, когда морская торговля уже доставляла на острова и материковую часть Греции предметы египетского, финикийского или халдейского производства, но до того, как эти предметы были достаточно многочисленными или отношения с этими странами были достаточно тесными, чтобы оказать какое-либо значительное влияние на привычки местных рабочих. Среди отложений, на которые мы ссылались, в целом можно выделить те произведения иностранного происхождения; и за исключением таких произведений, легко составить достаточно точное общее представление об искусстве, которым занимались предки исторических греков — пеласги, если использовать общепринятый термин. До тех пор, пока оно было предоставлено собственному вдохновению, искусство пеласгов по своим общим характеристикам не отличалось от искусства различных народов, расселенных по европейскому континенту, и все еще практиковалось в течение столетий после зарождения греческой цивилизации на великих равнинах к северу от Альп и Дуная. Его руководящий дух и мотивы схожи. Здесь то же богатство, или, скорее, та же бедность, те же комбинации, создаваемые небольшим

количеством никогда не меняющихся линейных элементов. Можно было бы сказать, что от берегов великого океана и Балтики до берегов Средиземного моря все рабочие трудились на одних и тех же хозяев. Пораженный этим сходством или, скорее, единообразием, один из самых выдающихся немецких археологов, герр Конце, предложил назвать этот вид орнамента индоевропейским; он видит в универсальности этой системы черту, общую для всех ветвей арийской расы, особую характеристику, которая может служить отличием ее от семитов.

Были выдвинуты возражения против этой доктрины, серьезность которой сам господин Конце признавал; на многочисленных примерах, взятых из искусства народов, не принадлежащих к арийской семье, было показано, что, поскольку природа человека везде одинакова, все те народы, чье развитие было нормальным, не прерывалось и не ускорялось внешними причинами, в определенный период своей жизни обращались к рассматриваемому стилю оформления своего оружия, своей фаянсовой посуды, своей мебели, своей одежды и своих личных украшений. Менее одаренные из них остановились бы на этом, если бы не пример их соседей, которые побудили их к новым попыткам и дальнейшему прогрессу; другие продвигались вперед без импульса из других источников, кроме собственных инстинктов, они воспроизводили растительные и животные формы и, наконец, человеческую фигуру во всей ее красоте и благородстве. То же самое было и с письмами. Как мало среди народов, сделавших имя в истории, тех, кто обладает настоящей литературой, поэзией, которая когда-то была вдохновенной и критичной! Однако у всех, в той или иной форме, есть популярная поэзия, которая более или менее разнообразна и выразительна.

Следы этого самого раннего спонтанного усилия, этого первого наивного продукта воображения никогда полностью не исчезают в литературе, похожей на жизнь и искренней; они встречаются даже в самых совершенных произведениях классического периода. Точно так же самые передовые и утонченные формы искусства черпают часть своих мотивов и эффектов из геометрического декора. Следовательно, этот стиль следует изучать как с точки зрения его принципа, так и с точки зрения ресурсов, которыми он располагает, но, поскольку мы должны будем обратить на это внимание, когда будем говорить о Греции, нам кажется, что лучше отложить до этого любое обсуждение его достоинств. Как в Греции, так и в Италии можно указать приблизительные даты памятников, которые она украшает, их можно разместить в их надлежащем историческом положении, чего ни в коем случае нельзя сказать о предметах, собранных по всей центральной Европе.

Есть еще одно соображение, имеющее еще большее значение; художественные памятники Греции образуют почти непрерывный ряд, от скромных и робких попыток зарождающейся скульптуры до блестящих шедевров Фидия и Поликлета, и показывают шаги, с помощью которых художнику удается переходить от одного стиля к другому, от изгибов и переплетающихся линий, от всех простых абстрактных комбинаций к имитации природы, к изображению тел, которые дышат, чувствуют и говорят, которые движутся и борются. В других местах для такого развития событий либо не хватало силы, либо свидетельства перехода ускользнули от наших исследований. Ничто не может быть более несовершенным или более условным, чем рисунки, которые мы находим на некоторых расписных вазах из Микен и Кипра,^[31] на которых рука мастера, привыкшая к прямым линиям и кругам или сегментам кругов, преуспела в изображении фигур птиц и сражающихся людей. Ничто не могло быть дальше от тонкости и разнообразия контуров, представленных живыми организмами. Но, несмотря на все это, искусство родилось с пробуждением этого желания

воспроизвести красоту и подвижность живых форм. Все, что этому предшествовало, было лишь смутным бормотанием желания, которое еще не стало самоосознанным; но, наконец, интеллект угадал, для чего оно может быть использовано, и догадался о роли, которую могли сыграть пластичные инстинкты, которыми он чувствовал себя наделенным. Все остальное зависело от природных дарований, от времени и обстоятельств; началось шествие по дороге прогресса, и хотя его скорость была неустойчивой, оно наверняка приводило, если не всегда к созданию шедевров божественной красоты, то, по крайней мере, к достаточной компетентности в живописи и лепке, чтобы передать типы расы и образы ее богов потомству.

Изучающий пластическое искусство обнаруживает в остатках доисторических времен скорее тенденцию к созданию произведений искусства, чем само искусство; откладывая наше изучение этой тенденции до тех пор, пока мы не приступим к исследованию происхождения греческого и итальянского искусства, мы получаем возможность избежать всякого выхода за пределы, подразумеваемые нашим названием, за пределы того, что обычно называется античностью. Общепринятое значение этого слова не охватывает ни первобытных дикарей, отколовших первый камень, ни пещерных людей, но оно вызывает перед нашими глазами блестящие города северной Африки и Передней Азии, Греции и Италии, с которыми мы познакомились в школьные годы; оно напоминает нам о тех народах, истории которых мы узнали от священных и светских авторов, чьи произведения мы читали в юности; и наши мысли возвращаются к их грандиозным памятникам архитектуры и скульптуры, к их шедеврам поэзии и красноречия, к тем великим произведениям литературы, по которым мы брали наши первые уроки в школе. искусство писать и говорить. За всеми этими образами и ассоциациями разум образованного человека подсказывает ему — а открытия науки с каждым днем делают этот факт более несомненным, — что как в древнем, так и в современном мире нации, фигурирующие на исторической сцене, не были изолированы; у каждой из них были соседи, которые влияли на них или на которых они влияли посредством торговли или завоеваний; каждая также получила что-то от своих предшественников и, в свою очередь, передала результаты своего труда тем, кто пришел после нее; одним словом, работа цивилизации была непрерывной и универсальной. Народы, которые в течение трех или четырех тысяч лет группировались вокруг бассейна Средиземного моря, принадлежали к одной исторической системе; для тех, кто хорошо разбирается в фактах, они являются всего лишь членами и органами одного большого тела, в котором нервные центры, источники жизни, движения и мысли медленно перемещались с течением времени с востока на запад, от Мемфиса и Вавилона к Афинам и Риму.

Что касается народов, которые задолго до начала этого периода и на протяжении всего его периода жили к северу от Дуная, Альп и Пиренеев, они не принадлежат к той же системе; они были присоединены к ней римским завоеванием, но в очень поздний период; действительно, незадолго до триумфа христианства, нашествия варваров и падения империи, приведших к распаду античной системы и замене ее, после столетий смуты и насилия, более широкой и всесторонней цивилизацией современной Европы, новой цивилизацией. цивилизация, которой было суждено пересечь все моря и распространиться по всей поверхности земного шара. Как только победы римских легионов и строительство больших дорог, соединивших Рим с его самыми отдаленными провинциями, привели их к постоянному сообщению с приморскими городами Средиземноморья, эти варварские народы, не имевшие ни истории, ни письменности, ни изобразительного искусства, получили их от своих завоевателей, сам язык которых они все или почти все переняли; и за все это они практически ничего не дали взамен. В других местах старый мир почти завершил свою задачу. Он исчерпал все формы, в которые могли быть облечены те идеи и верования, которые он сохранял неизменными или мало изменял на протяжении тысячелетия за

тысячелетием. Старый мир использовал ту силу и жизнестойкость, которые у него еще оставались, для рождения нового, той религии, которая легла в основу наших современных социальных и политических систем. У них также должны были быть свои способы выражения, достаточно богатые и звучные, но в них преобладал анализ; у них должны были быть искусства и литература, которые давали выражение гораздо более сложным идеям, чем идеи античности. Кельты и германцы, славяне и скандинавы, все те племена, которые римляне называли варварскими, несмотря на кажущуюся бедность своей доли, внесли важный вклад в цивилизацию, в которую они погрузились в столь поздний период, когда они так много сделали для того, чтобы заложить основу для тех способов мышления и чувств, которые можно найти только в современном обществе.

Таким образом, эти расы не принадлежат к тому, что мы называем древностью. Они отделены от него многими вещами; у них нет истории, у них нет ни литературной, ни научной культуры, ни чего-либо такого, что заслуживало бы названия искусства. Скрытые за густым занавесом гор и лесов, разбросанные по обширным регионам, где не существовало городов, они оставались в своей изоляции на протяжении тысячелетий, не поставляя цивилизации ничего, кроме нескольких грубых материалов, которые они сами не знали, как использовать; они не принимали участия в работе, которая на протяжении всех этих веков велась в огромном бассейне Персидского залива и Средиземного моря, в том накоплении изобретений и творений, которые, зафиксированные и сохраненные письменностью и воплощенные в искусстве, составляют общее достояние наиболее цивилизованной части человеческого рода. Когда, в поздний час, эти нации вышли на сцену, это были возмутители спокойствия и разрушители, — и хотя они помогли основать современное общество, они не произвели ни одного из тех элементов, которые были оставлены нам древностью и сохранены для нас тем Римом, в руках которого было сосредоточено наследие Греции.

V.

У нас есть разные, но одинаково веские причины оставить то, что называется дальним Востоком, — Индию, Китай и Японию — за пределами наших исследований. Эти богатые и густонаселенные страны, несомненно, обладают цивилизацией, которая простирается почти так же далеко, как цивилизация Египта и Ассирии, цивилизацией, создавшей произведения как изобразительного, так и промышленного искусства, которые во многих отношениях не уступают произведениям народов, с которыми мы сейчас имеем дело. Во всех этих странах есть здания, которые поражают своей массивностью и изумительной изысканностью орнамента, скульптуры, отличающиеся исключительной свободой и мощью, и декоративная живопись, которая очаровывает искусным использованием ярких красок, а также легкостью и изобретательной фантазией своего дизайна. Изображение человеческой фигуры никогда не достигало чистоты линий или благородства выражения греческой статуи, но, с другой стороны, наука украшения никогда не была продвинута дальше, чем резчиками по дереву, ткачихами и вышивальщицами Индостана и гончарами Китая и Японии.

У этих стилей есть свои фанатичные поклонники, которые не видят ничего, кроме их блестящих качеств; у них есть также свои недоброжелатели или, по крайней мере, суровые судьи, которых поражают главным образом их недостатки, но никто не пытается отрицать, что каждая из этих наций обладает искусством, которое всегда оригинально, а иногда обладает большой и редкой силой. Почему же тогда, могут спросить, мы отказываемся в этой работе рассматривать более древние памятники Индии и Китая, те, которые по своему возрасту относятся к тем векам, которые нас интересуют? Наши мотивы легко угадать.

Мы могли бы сослаться на нашу некомпетентность в решении такой сложной задачи, которой хватило бы на несколько жизней. Но у нас есть еще более веская причина. Ни Арийская Индия, ни туранский Китай не принадлежат к той древности, которую мы определили, а что касается Индокитая и Японии, то они являются лишь приложениями к этим двум великим нациям; религия, письменность, промышленное и пластическое искусство - все пришло к ним из того или иного из этих двух великих центров цивилизации.

Что касается Китая, то здесь невозможны никакие сомнения или колебания. Почти до наших дней Китай и его сателлиты не имели никаких дел с группой западных государств. Это человеческая семья, которая жила в добровольной изоляции от остальных представителей своего вида. Она отделена от западного человечества самым большим из континентов, пустынями, высочайшими горами в мире, морями, некогда непроходимыми, наконец, тем презрением и ненавистью ко всему иностранному, которые, по расчетам, порождают такие условия существования. За время своего долгого и кропотливого существования Китай изобрел множество вещей. Она была первой, кто открыл некоторые из тех инструментов и процессов, которые в руках европейцев за несколько столетий изменили облик мира; она не только не смогла эффективно использовать свои изобретения, но и охраняла их так тщательно, что Западу пришлось изобретать их заново. В качестве примера мы можем привести книгопечатание; почти за двести лет до нашей эры китайцы печатали деревянными брусками. С другой стороны, каждое полезное открытие, сделанное в тот период группой народов, на которых мы намерены сосредоточить наше внимание, со времен Менеса и Урхама, первых исторических царей Египта и Халдеи, до последнего из римских императоров, было обращено на пользу не только его авторам, и составляет, так сказать, часть общественного богатства. Единый алфавит, который финикийцы извлекли из одной из форм египетского письма, совершил путешествие по Средиземноморью и служил всем народам древнего мира по очереди для сохранения их мыслей и идиомы их языка. Система цифр, мер и весов, была изобретена в Вавилоне и путешествовала по Западной Азии, чтобы быть принятой греками, и, при посредничестве греческих астрономов и географов, дала нам шестидесятеричное деление, которое мы до сих пор используем для деления окружности на градусы, минуты и секунды.

Таким образом, с этой точки зрения существует глубокая разница между Египтом или Халдеей и Китаем. Самые отдаленные эпохи в истории Китая не относятся к античности, как мы определили этот термин. Сами того не зная и не желая, все эти нации, включенные в наш план, трудились на благо своих соседей и их преемников. Прочитанная в целом, их история доказывает нам, что каждый из них сыграл свою роль в постепенном развитии цивилизованной жизни, которая была абсолютно необходима для достижения общего результата. Но когда речь заходит о Китае, наше впечатление совсем иное, наш интеллект вполне способен представить, каким был бы мир, если бы эта Империя была полностью разрушена столетия назад, со всем ее искусством, литературой и материальными богатствами. Справедливо это или нет, но мы не должны ожидать, что такая катастрофа оказала какое-либо большое влияние на цивилизацию; мы были бы беднее на несколько красивых тарелок и ваз и были бы вынуждены обойтись без чая, и это было бы суммой наших потерь.

Случай с Индией иной. Менее удаленный, чем Китай, омываемый океаном, по которому плавали флоты Египта, Халдеи, Персии, Греции и Рима, он никогда не был вне досягаемости западных народов. Ассирийцы, персы и греки перенесли свое оружие в бассейн Инда, некоторые части которого были на время присоединены к тем империям, центр которых

находился в долине Евфрата и простирался на запад до Средиземного моря. Караваны непрерывно прибывали и отправлялись через Иранское плато и пустыни, лежащие между ним и оазисами Бактриана, Ария и Арахозия, а также через перевалы, ведущие к тому, что сейчас называется Пенджабом; между портами Аравийского и Персидского заливов и портами нижнего течения Инда и Малабарского побережья шло непрерывное торговое движение, которое, хотя и изменялось со временем, никогда полностью не прерывалось. Из последних регионов Западная Азия получала запасы ароматических специй, металлов, ценных пород дерева, драгоценных камней и других сокровищ, и все это доставлялось главным образом морским путем.

Все это, однако, было всего лишь поставкой сырья для египетской, ассирийской и финикийской промышленности. Нет никаких свидетельств того, что вплоть до самых последних дней античной цивилизации жители Индостана при всей их глубине и оригинальности мышления когда-либо оказывали на своих соседей такое влияние, которое могло бы ощущаться даже в Греции. Великая лирическая поэзия Вед, эпосы и драмы последующей эпохи, религиозные и философские рассуждения, те ученые грамматические анализы, которыми сейчас восхищаются филологи, все богатое и блестящее интеллектуальное развитие расы, родственной грекам и во многих отношениях не менее одаренной, оставались запертыми в бассейне Ганга, куда не проникал ни один чужак до времен мусульманского завоевания. Ни египтяне, ни арабы, ни финикийцы не добрались до истинных центров индуистской цивилизации; они просто посетили те прибрежные города, где смешанное население было больше занято торговлей, чем интеллектуальными занятиями. Завоеватели, предшествовавшие Александру, всего лишь достигли ворот Индии и разведали подходы к ней, в то время как самому Александру не удалось проникнуть за пределы вестибюля.

Давайте предположим, что карьера македонского героя не была прервана из-за усталости и ужасов его солдат. Насколько мы можем судить из того, что Мегастен рассказывает нам о Палиботре, столице Калачоки, самого могущественного владыки долины Ганга во времена Селевка Никатора, греки не нашли бы, даже в этом благоприятном регионе, зданий, которые они могли бы изучить с какой-либо пользой ни для их планировки, ни для конструкции, ни для украшения. Недавние исследования доказали, что Мегастен был умным наблюдателем и точным рассказчиком, и он рассказывает нам, что в самых богатых частях страны у индусов его времени не было ничего лучшего, чем деревянные дома, или хижины из писи или грубого бетона. Дворец государя в Палиботре произвел впечатление на путешественника своим расположением, огромными размерами и богатством своих покоев. Он был построен на искусственном холме с террасами посреди обширного сада. Он состоял из ряда зданий, окруженных портиками, в которых находились большие залы для приемов, отделенные друг от друга внутренними дворами, по которым свободно разгуливали павлины и ручные пантеры. Колонны главных залов были позолочены. Общий вид был очень внушительным. Обстановка, по-видимому, имела много общего с таковой в ассирийских и персидских дворцах. Но между ними было одно существенное различие: резиденция государя в Палиботре, как и резиденции его подданных, была построена из дерева. Благодаря своему главенствующему положению и прекрасным зеленым зарослям, которыми оно было окружено, оно, должно быть, производило приятное и живописное впечатление, но, в конце концов, это было немногим больше, чем набор киосков. Архитектура, достойная этого названия, началась с использования тех твердых и долговечных материалов, которые защищают себя от разрушения благодаря своему весу и конструктивному расположению.

Другие искусства не могли быть намного более развитыми. Какими бы невежественными они ни были в обработке камня для строительства, эти люди вряд ли могли быть скульпторами, а об их живописи у нас нет никаких сведений. Более того, в их эпосах и драмах нет никаких упоминаний о произведениях живописи или скульптуры, нет ни одного из тех описаний картин и статуй, которые в произведениях греческих поэтов и драматургов показывают нам, что развитие пластических искусств тесно следовало за развитием поэзии. Это различие между двумя расами, возможно, можно объяснить противоположностью между их религиями и, следовательно, их поэзией. Придавая своим богам формы и черты людей, древнейшие из греческих певцов заранее зарисовывали фигуры, которые впоследствии будут созданы их художниками и скульпторами. Гомер представил набросок, по которому Фидий взял свой тип олимпийского Юпитера. С ведическими гимнами дело обстояло иначе. В них личности богов не имели ни постоянства, ни осязаемости. Теперь их различают по одному набору качеств, а затем по другому; у каждого из бессмертных, восседавших на пиру на Олимпе, была своя личная физиономия, описанная поэтами и истолкованная художниками, но с индуистскими божествами все было иначе. У индийского гения не было ни капли греческой способности к ясным и четко очерченным образам; это выдает определенную расплывчатость и отсутствие определенности, которые не сочетаются с полной склонностью к искусству дизайна. Задача этих искусств - передавать идеи с помощью форм, а четко обозначенный предел - это сущность формы, которая красива и выразительна в той мере, в какой ее контуры четко и точно прорисованы.

Таким образом, индийское искусство по причинам, которые мы привели, и по другим, которые неизвестны, находилось только в своей колыбели во времена Александра, в то время как художники Греции были в полном расцвете всех своих сил; они уже создали неподражаемые шедевры в каждом из великих разделов искусства, и все же их творческая сила была далека от истощения. Это была эпоха Лисиппа и Апеллеса, тех великих архитекторов, которые в храмах Малой Азии своими смелыми и изобретательными нововведениями обновили молодость ионического ордена. Каков был бы эффект при таких условиях, если бы эти две формы цивилизации вступили в тесные отношения друг с другом? По всей вероятности, результат был бы подобен тому, который последовал, когда предки греков начали иметь дело с более цивилизованными финикийцами и народами Малой Азии. Но в случае с индусами, как мы уже говорили, ученики обладали меньшей, а не большей склонностью к пластическим искусствам, чем их учителя, и, более того, контакт между ними никогда не был полным и не был продолжительным. Единственной границей, на которой обмен идеями был частым и непрерывным, был северо-запад, отделявший Индию от бактрийского королевства, о котором мы знаем немногим больше, чем простые имена его правителей и дату его падения. Но еще до конца второго века до нашей эры этот форпост эллинизма пал под натиском тех варваров, которых мы называем саками. В таком изолированном положении она не могла надеяться долго продержаться, особенно после того, как возвышение Парфянской монархии отделило ее от империи Селевкидов. Его существование, должно быть, всегда было ненадежным, и одного факта, что он не сдавался до 136 года до нашей эры, достаточно, чтобы доказать, что несколько его правителей, должно быть, были выдающимися людьми. Если бы их летописи когда-нибудь были обнаружены, они, вероятно, составили бы один из самых странных и интересных эпизодов в истории греческой расы.

Сквозь мрак, которым окутаны все детали, мы можем ясно видеть, что эти принцы были людьми со вкусом. Они, что было естественно, были привязаны к литературе и искусству, которые напоминали им об их высоком происхождении и о той далекой родине, общаться с которой год от года становилось все труднее. Хотя они были вынуждены, чтобы защититься

от стольких врагов, нанимать тех наемных солдат, афинян, фиванцев, спартанцев и критян, которые тогда наводняли Азию, и дорого платить им за их услуги, они также приглашали искусных художников к своему двору и содержали их там за большие деньги; прекрасные монеты, сохранившие их изображения до наших дней, свидетельствуют об этом, убранство их городов, их храмов и их дворцов, должно быть, соответствовало этому; повсюду, без сомнения, были коринфские и ионические здания, статуи греческих богов и многое другое. и герои смешивались с теми портретами и историческими группами, которые были умножены учеными Лисиппа, настенными росписями и, возможно, некоторыми из тех станковых картин, подписанных известными мастерами, с которыми наследники Александра были такими ярыми конкурентами. Ремесленники, которые следовали за греческими армиями в их походе на Восток с целью удовлетворения потребностей любых колоний, которые могли быть основаны в этих отдаленных регионах, воспроизводили на своих вазах и терракотовых фигурах мотивы живописи, скульптуры и архитектуры, которые они оставили после себя; ювелиры и оружейники вырезали, чеканили и штамповали их в металле. И не только греческие колонисты применяли свое мастерство. Подобно скифским племенам, среди которых были основаны греческие города на Эвксинском полуострове, народы к северу от Индии были поражены и восхищены элегантностью своего орнамента и разнообразием его форм. Они импортировали из Бактрианы эти произведения искусства, в которых им не хватало, и вскоре принялись, возможно, с помощью поселившихся среди них иностранных художников, подражать греческому стилю при дворах индийских раджей.

То, что это было так, доказывается теми монетами, на реверсе которых изображены такие индуистские символы, как Шива со своим быком, и греческими надписями на их лицевой стороне, а также остатками того, что сейчас называется греко-буддийским искусством, искусством, которое, по-видимому, процветало в верхней долине Инда в третьем или втором веке до нашей эры. Эти останки, ранее находившиеся в большом пренебрежении, теперь привлекают большое внимание. Они были тщательно изучены и описаны Каннингемом[32]; доктор Куртиус описал их и опубликовал репродукции наиболее любопытных из них.[33] Они найдены на севере Пенджаба в нескольких древних местах, где проводились раскопки. Некоторые из них были перевезены в Европу в коллекции доктора Лейтнера, в то время как другие хранятся в музеях Пешавара, Лахора и Калькутты.[34] В тех священных зданиях, которые были исследованы, план греческого храма не был принят, но повсюду использовались отдельные элементы греческой архитектуры и наиболее характерные детали ее орнамента. То же самое и со скульптурой; в выборе типов, в расположении драпировок, в дизайне присутствует та же смесь греческого вкуса с индийским, элементов, заимствованных из иностранных и почерпнутых из национальных верований. Афина в шлеме и Гелиос в его фигуре квадриги рядом с Буддой.

Следы того же влияния в менее заметной степени можно обнаружить в других частях Индии. Вблизи устья Инда и на Малабарском побережье местные скульпторы и архитекторы смогли получить не одно полезное предложение, не один ценный намек на свою технику от произведений искусства, привезенных на кораблях морских торговцев. Возможно даже, что таким образом греческие рабочие могли быть завезены в портовые города и там заняты украшением дворцов и храмов. Как бы то ни было, неоспоримо, что все важные священные сооружения этого региона, будь то каменные или высеченные в живой скале, датируются периодом более поздним, чем период Александра, и что большинство из них имеют детали, предполагающие знакомство с греческими архитектурными формами и их имитацию. Таким образом, мы со всех сторон вынуждены прийти к такому выводу: в области пластических искусств Греция ничем не была обязана Индии, с которой она познакомилась очень поздно и в период, когда у нее не было необходимости брать уроки у других. Что, более того, Индия

мало что могла дать или вообще ничего не могла дать; что ее искусство не развивалось до окончания ее ранних отношений с Грецией, и даже может показаться, что ее первым стимулом были образцы, которые Греция предоставила в ее распоряжение.

Из всего этого видно, что нам нет необходимости заходить так далеко в Китай или даже в Пенджаб, чтобы объяснить происхождение греческого искусства. В рассматриваемый нами период Китай с таким же успехом мог находиться на планете Сатурн, несмотря на все то, что он имел отношение к древнему миру, и нам больше нет необходимости обращаться к нему, за исключением, возможно, некоторых случаев в целях иллюстрации. Мы не можем относиться к Индии точно так же, потому что, как мы уже говорили, между ней и группой наций, которую мы собираемся рассматривать, существовали определенные точки соприкосновения и взаимного влияния. Но поскольку Греция ничего не заимствовала у Индии, по крайней мере в том, что касается искусства, то то небольшое, что мы должны будем сказать о произведениях индусов, не будет связано с нашим обсуждением происхождения греческого искусства. Любопытный, хотя и вряд ли важный эпизод в истории, виден в реакции, с которой греческий гений, достигнув зрелости, бросился под командование Александра на Восток, где он получил свои первые уроки.

Ни одна из тех философских дискуссий, которым Оттфрид Мюллер и Штарк сочли необходимым уделить столь большое место, не будет представлена в нашем введении; оба этих автора посвятили длинную главу определению искусства и его основных проявлений. Старк зашел так далеко, что с большим терпением и изобретательностью обсудил определения искусства и его основных форм, которые были даны предыдущими авторами. Мы не будем предпринимать ничего подобного; мы не предпринимали работы по критике или эстетической демонстрации. Мы хотим воссоздать историю древней цивилизации посредством изучения, описания и сравнения ее пластических останков.

Мы также не уверены, что в таком вопросе, как этот, определения не приводят скорее к путанице, чем к ясности. Будучи краткими, они расплывчаты и неясны и приобретают точность только благодаря различиям и разработкам, которые необходимо подробно обсудить; и опять же, они обычно приводят, с той или иной стороны, либо к возражениям, либо к оговоркам. *Всеобщее определение в периклеарном праве* гласит старая максима, которая, безусловно, верна в вопросах искусства. Зачем нам пытаться, если мы не обязаны, определять термины, которые пробуждают достаточно ясные и отчетливые идеи во всех культурных умах? До сих пор не было дано удовлетворительного определения слову *архитектура*, и все же, когда мы его используем, каждый понимает, что мы имеем в виду. Архитектура, скульптура, живопись - каждый из этих звуков имеет точное значение для тех, кому адресована наша работа, и мы можем сказать то же самое о некоторых других выражениях, таких как *промышленное искусство, оформление, стиль, историческая живопись, жанровая живопись, пейзажная живопись*, которые часто можно встретить на наших страницах. Мы должны отсылать тех, кто хочет получить определения этих фраз, к *Грамматике дессиноного искусства* М. Шарля Бланка и родственным работам. Для нас будет достаточно того, что эти слова следует понимать в том обычном значении, которое они имеют в разговоре культурных людей. Если наши представления об искусстве и различных его отраслях кое-где расходятся с общепринятыми, эти расхождения станут очевидными и будут обсуждаться и оправдываться в меру наших возможностей по ходу работы. Но в любом

случае мы сделаем все возможное, чтобы избежать абстрактной и педантичной терминологии, которая делает первую главу Оттфрида Мюллера такой трудной для чтения.

Теперь мы объявили цель нашей работы и маршрут, по которому мы предлагаем следовать. Чтобы увеличить наши шансы на успех, я обратился за помощью к мсье Чарльзу Чипизу, чьи специальные знания хорошо рассчитаны на то, чтобы нейтрализовать мои собственные недостатки. За свою *историческую критику происхождения и формирования греческого порядка* он был удостоен в 1877 году одной из высших премий Академии надписей, а в салонах 1878 и 1879 годов подтвердил свою двойную репутацию искусного рисовальщика и образованного теоретика; его *Эссе о восстановлении гипотезы греческого храма и о путешествиях по эпохам Халдеи*, было широко замечено и обсуждено знатоками. Однако было бы неуместно восхвалять его здесь. Я должен ограничиться словами о том, как мне повезло, что я получил помощь, которую я нашел более полезной, более целеустремленной, более полной, чем я смел надеяться. Во всем, что связано с архитектурой, я не написал ни строчки, пока не проконсультировался с М. Чипьезом по всем техническим вопросам. Он также принимал активное участие в доработке текста некоторых глав. Что касается табличек и иллюстраций в тексте, мы вместе выбрали объекты для изображения, и мсье Чипиес, как профессионал и способный рисовальщик, лично проследил за выполнением рисунков. Мне остается объяснить, какую *роль* мы отводим нашим иллюстрациям.

VI.

В единственное издание своего великого труда, вышедшее при его жизни, Винкельман вставил лишь небольшое количество иллюстраций, да и те скорее для украшения, чем для обучения. Один из его переводчиков, М. Губер, рассказывает нам, что их исполнение вызвало большое недовольство автора.^[35] В наши дни, с другой стороны, те, кто берется за работу такого рода, используют большой прогресс, достигнутый в гравюре и типографике, чтобы вставлять в свой текст многочисленные рисунки, к которым они предлагают незаменимый и оживленный комментарий. Без их помощи многие описания и наблюдения могли бы остаться неоправданно неясными и сомнительными. Когда необходимо определить и сравнить формы, простых слов, на каком бы языке они ни были произнесены или написаны, никогда не бывает достаточно.

Хорошо подобранными фразами мы можем пробудить воспоминания других людей и оживить любое впечатление, которое они, возможно, получили от какого-нибудь поразительного природного явления или какого-нибудь прекрасного произведения искусства. Их воображение вызовет на мгновение какой-нибудь пейзаж, картину или статую, которые раньше очаровывали их. Но если мы хотим объяснить сложный план какого-нибудь большого здания, его конструкцию и пропорции, то малейший набросок принесет больше пользы, чем самые длинные и детальные описания. Так и будет, если мы захотим прояснить характеристики, отличающие один стиль от другого, ассирийский от египетского, архаичный греческий стиль от стиля фидианской эпохи или декаданса, ионическую колонну из Эрехтея от колонны того же порядка, выполненной римским архитектором. В чем разница между контуром фигуры с мемфитского барельефа и контуром фигуры из Ниневии? На десятую долю дюйма больше или меньше, небольшая разница в изгибе линии, чтобы более четко обозначить место соединения бедра и колена. Если бы мы поместили рядом три обнаженных

торса, один из которых относится к шестому веку, другой - к пятому веку, а третий - ко времени Адриана, опытный глаз сразу же определил бы истинную дату каждого из них в соответствии с тем, как обозначен скелет под плотью, а мышцы натянуты поверх нее и прикреплены к ней. Предположим, что одна и та же модель служила всем трем художникам, в одном случае она демонстрировала бы живое восприятие формы в сочетании с некоторой сухостью и жесткостью; в другом - более свободное, масштабное и утонченное обращение, а в третьем - недостаток энергии и твердости; но было бы трудно передать словами четкое представление о том, чем вызвана разница. Между контуром, который нас удовлетворяет, и тем, который нас не удовлетворяет, разница едва ли на волосок; если немного сильнее надавить стамеской, вид одной поверхности можно было бы сделать идентичным другой. Благодаря своим двойным астрагалам, тонкой выточке своего великолепия, изящному изгибу, соединяющему две волюты, и общей утонченности орнамента капитель из Эрехтея выделяется над римской ионической капителью; она одновременно изящнее по дизайну и богаче орнаментом: рядом с ней капитель из театра Марцелла или Колизея выглядела бы убого.

Вся история искусства состоит из последовательности подобных едва уловимых изменений, и было бы невозможно передать их читателю с помощью предельной точности технического языка или самых ярких и реалистичных описаний. Лучшее, что можно сделать, - это высказать свои замечания в присутствии соответствующих статуй, картин и зданий. Но мы редко оказываемся в таких благоприятных условиях для преподавания и объяснения наших идей. Но, за неимением самих объектов, мы можем, по крайней мере, дать их наиболее точные изображения, которые только можно получить, и мы будем пытаться делать это на протяжении всей этой истории.

Затем мы приведем большое количество фигур, в которых абсолютная точность и справедливость пропорций будут направлены скорее на создание живописных эффектов. Прошло не так много времени с тех пор, как в коллекциях рисунков с античных останков все они были представлены в одном аспекте, что касалось тонкостей стиля. Рука гравера придала им техническое единообразие, в котором исчезли различия школ и дат, точно так же, как изящная резьба и цветной орнамент средневековья и возрождения, придававшие каждому зданию индивидуальность, были сведены к скучному однообразию неразборчивой кистью белильщика. Художнику казалось достаточно естественным облекать памятники прошлого в стиль своего времени — и это требовало гораздо меньше заботы, чем потребовалось бы для успешного выражения всего разнообразия стиля в его моделях. Однако теперь мы стали более требовательными. Мы требуем от рисовальщика, претендующего на интерпретацию произведения искусства, такой же преданности и такого же самопожертвования, как и от писателя, которому поручено перевести литературное произведение с одного языка на другой, - мы требуем, чтобы он забыл себя, чтобы мы могли сказать о нем, как латинский поэт говорит о своем *Протее*:

"Omnia transformat sese in miracula rerum."

Мы требуем, чтобы он менял свой стиль при каждой смене темы, копировал жесты, акцент и даже недостатки своей модели; был китайцем в Китае, греком в Греции и тосканцем, когда возит нас в Сиену или Флоренцию. Но мы указали на идеал, который не часто достигается. У каждого из нас есть свои предпочтения и природные склонности, у каждого художника свои методы и личный образ мышления. Один будет известен своей интерпретацией благородства и чистоты античности, другой - своим обращением к восточному искусству или

элегантности нашего восемнадцатого века. Но простое изложение принципа имеет ценность, поскольку за похвалой, которую обязательно получают те, кто относится к своей модели со скрупулезным и разумным уважением, следует большой эффект, а за порицанием, которому подвергают себя менее добросовестные.

Верность в интерпретации - это, по сути, честность рисовальщика; если довести ее до большой высоты, она может стать его честью и даже славой. Что касается нас, мы требуем этого от всех тех, кто связан с нами в этой задаче; и, насколько позволяют существующие методы, мы позаботимся о том, чтобы добиться этого. Если бы наши иллюстрации не обладали этим достоинством, они затемняли бы текст, вместо того чтобы делать его более понятным. Наши читатели тщетно искали бы особенности, на которые мы могли бы привлечь их внимание, и многие наши замечания и теории стали бы трудны для понимания. Мы должны быть в том же положении, что и некомпетентный адвокат, который неправильно выбрал свидетелей; свидетели, находясь в суде, доказывают, что либо ничего не знают, либо знают только факты, свидетельствующие против стороны, вызвавшей их.

Наша цель при выборе иллюстраций будет заключаться в том, чтобы предоставить нашим читателям хорошие копии большинства объектов, которые обсуждаются в нашем тексте. Мы, конечно, не сможем вычислить все, что представляет интерес, но мы можем, по крайней мере, гарантировать, что каждая из приведенных нами цифр будет интересна в той или иной степени. Насколько это возможно, мы выберем для иллюстрации такие объекты, которые ранее не воспроизводились, или были плохо воспроизведены, или фигурировали в труднодоступных произведениях. Иногда мы, конечно, сочтем необходимым воспроизвести какую-нибудь знаменитую статую или какое-нибудь здание, знакомое большинству людей; но даже тогда мы постараемся возродить интерес к их красоте, показав их в каком-нибудь новом аспекте и с большей тщательностью обрисовав их формы. Виды в перспективе, которыми мы будем часто пользоваться, передают общий вид зданий с гораздо большей правдивостью и полнотой, чем простой план, или живописный набросок руин, или даже чем высота.

Большинство наиболее важных ракурсов и реставраций, сделанных опытным карандашом М. Чипьеса, будут представлены на табличках отдельно от текста, так же как и наиболее любопытные или значительные работы в скульптуре или живописи, к которым нам придется обратиться. Некоторые из этих пластин будут цветными. Но большинство наших иллюстраций будут состоять из гравюр на цинке и дереве, которые, мы надеемся, не уступят своим более искусным товарищам в честности и точности.

От древнейших египетских династий и от легендарной Халдеи до императорского Рима, от пирамид и Вавилонской башни до Колизея, от статуи Хефрена и барельефов Салманасара III до бюстов Цезарей, от расписных украшений гробницы Ти и эмалированных кирпичей Ниневии до настенных росписей Помпей, мы рассмотрим в должной последовательности все формы, которыми пользовались великие народы древности для выражения своих верований, для придания формы своим идеям. , чтобы удовлетворить их инстинкт к роскоши и вкус к красоте, поселить их богов и царей и передать их собственные подобию потомкам.

Мы предлагаем проследить и объяснить происхождение и описать, без эстетических рассуждений или чрезмерного использования технических терминов, те процессы, которые подразумевают практику искусства; создание и нисхождение форм; постоянные изменения, иногда незначительные, а иногда и значительные, которым они подвергались при переходе

от одного народа к другому, пока у греков они не достигли самого счастливого и полного совершенства, которое когда-либо видел мир. Мы также надеемся, что благодаря разумному выбору и тщательному исполнению наших фигур мы дадим четкое представление об этом направлении развития даже тем художникам, у которых нет ни времени, ни терпения следить за нашей критикой и описаниями.

Я задумал план этой истории, первая часть которой сейчас представлена публике, в то время, когда месье Валлон, который является секретарем *Академии надписей и художественной литературы*, поручил мне открыть в Сорбонне преподавание классической археологии. Но прежде чем это могло быть реализовано, необходимо было выполнить два условия. Мне нужно было найти помощника в работе, компаньона, который помог бы мне в необходимом труде и учебе, и я нашел его среди моих слушателей на тех первых лекциях в Сорбонне. Мне также нужно было найти издателя, который понимал бы потребности публики и критиков в подобном вопросе. В этом я тоже преуспел, и я свободен взяться за работу, которой, я надеюсь, суждено вывести далеко за узкие рамки парижского лекционного зала методы и основные результаты науки, которая, оправдав свои притязания на благодарность человечества, продвигается вперед шаг за шагом, который с каждым днем становится все увереннее. Задача трудная, и постоянные открытия, о которых сообщают почти со всех концов древнего мира, с каждым днем делают ее все тяжелее. Что касается меня и моего коллеги, мы заранее смирились с тем, что увидим упущения и дефекты, на которые указывают даже самые доброжелательные критики, но мы убеждены, что, несмотря на те несовершенства, которые она может содержать, наша работа сослужит хорошую службу и поможет лучше понять один из аспектов древней цивилизации. Это убеждение поддержит нас в трудах, которые, возможно, с некоторой безрассудностью мы взяли на себя. Как далеко нам будет позволено зайти в нашей истории? Этого мы не можем сказать, но можем рискнуть пообещать, что это будет главным занятием и самым дорогим изучением из всего, что нам осталось от жизни и сил.

Жорж Перро.



ОБРАЩАЮСЬ К ЧИТАТЕЛЮ.

У нас были некоторые сомнения относительно того, следует ли нам добавлять специальную библиографию к каждому разделу этой работы, но после зрелого размышления мы решили этого не делать. Мы, конечно, рассмотрим искусство каждой из рас древности менее подробно, чем если бы взялись за монографию о египетском, ассирийском или финикийском искусстве; но все же мы стремимся не пренебрегать ни одним источником информации, который, вероятно, будет действительно ценным. Из многих книг и статей, с которыми нам придется ознакомиться, мы не можем воспроизвести ничего, кроме их названий, но мы надеемся, что ни одна важная работа не ускользнет от нас совсем, и в каждом случае мы будем приводить ссылки, которые можно легко проверить. При таких обстоятельствах официальный список работ был бы простым повторением наших заметок и привел бы лишь к бесполезному увеличению объема наших томов.

Всякий раз, когда наши рисунки не были взяты непосредственно с оригиналов, мы тщательно указывали источник, из которого мы их получили, и брали за правило заимствовать только у авторов, пользующихся несомненным авторитетом. Те иллюстрации, на которых нет ни имени художника, ни названия книги, были выгравированы по фотографиям. Что касается перспектив и реставраций, предоставленных М. Чипьесом, то они в каждом случае основаны на изучении и сравнении всех доступных документов; но было бы слишком долго указывать на каждом из этих рисунков, сколько заимствовано из специальных публикаций, а сколько основано на фотографических свидетельствах. М. Чипьес иногда использовал обычную перспективу, иногда ту, которая называется аксонометрической перспективой. Разница будет сразу заметна.

Египтологи, возможно, обнаружат ошибки в иероглифах, которые встречаются на наших иллюстрациях. Эти иероглифы, как правило, были точно расшифрованы, но мы не претендуем на то, чтобы предложить собрание текстов; мы воспроизвели эти символы только из соображений их декоративной ценности и потому, что без них мы не смогли бы получить общий вид того или иного памятника. Таким образом, будет видно, что пара ошибок в таких вопросах не повлияет на наш объект.

Здесь мы можем выразить нашу благодарность всем тем, кто проявил интерес к нашему предприятию и кто помог нам завершить нашу работу. Наша дорогая и оплакиваемая Мариетта обещала нам свою самую искреннюю помощь. В течение зимы, которую мы провели в Египте, пока у него еще оставались какие-то остатки сил и голоса, мы получили из его разговоров и писем некоторые ценные сведения. Мы цитировали работы М. Масперо почти на каждой странице, и все же из его бесед мы узнали больше, чем из его сочинений. До своего отъезда в Египет, куда он отправился, чтобы сменить Мариетту, М. Масперо был нашим постоянным советчиком и рефери; всякий раз, когда мы были в замешательстве, мы обращались к его упорядоченным, точным и непредвзятым знаниям. Мы также глубоко признательны месье Пьеро, ученому *консерватору* Лувра; он не только сделал все, чтобы облегчить работу наших рисовальщиков в великом музее, но и часто помогал нам своими советами и накопленными знаниями. Месье Артур Роне предоставил нам план храма Сфинкса, а месье Эрнест Дежарден - вид внутреннего убранства этого здания.

Художники, посетившие Египет, помогали нам так же сердечно, как ученые мужи, расшифровывавшие его надписи. Месье Жером открыл свои портфолио и позволил нам взять три из этих рисунков, которые с такой правдивой точностью передают характер

египетского пейзажа. Месье Эктор Леру был столь же щедр, как и месье Жером, и если мы взяли только одну иллюстрацию из его альбомов для рисования, то это потому, что оформление этого тома было завершено до того, как мы получили возможность просмотреть их. Месье Брюн позволил нам воспроизвести его планы Карнака и Мединета. - Абу.

В рамках самой работы у нас была возможность выразить нашу признательность М. Ж. Бургуэну, Г. Бенедите и Сент-Эльму Готье, которые нарисовали для нас основные памятники музеев Булак и Лувр. В области архитектуры мы должны назвать М. А. Герена, ученика М. Чипьеса, который подготовил рисунки под руководством своего учителя, и М. Томашкевича, чья легкая и умелая рука так хорошо их выгравировала. Если процесс гравировки на цинке дал результаты, которые, как мы надеемся, удовлетворят наших читателей, то большая честь принадлежит неустанному труду месье Конта, который использовал этот процесс; все эти пластины были просмотрены и подретушированы им с особой тщательностью. Гравюры на стали выполнены г-ном Рамусом, Хибомом, Гийомом пером и Сюльписом. Для того чтобы полихромный орнамент египтян был передан правдиво и точно в его изысканных тонах и сложных линиях, мы попросили г-на Сульписа воспользоваться процессом, который почти вышел из употребления из-за его сложности и недостаточной быстроты; мы имеем в виду то, что называется *акватинтой*. Наши листы II, XIII и XIV, возможно, убедят наших читателей в том, что его результаты превосходят результаты хромолитографии, которая сейчас так широко применяется.

ИСТОРИЯ ИСКУССТВА ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

ГЛАВА I.

ОБЩИЙ ХАРАКТЕР ЕГИПЕТСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ.

§ 1. Место Египта в мировой истории.

Египет - старшая дочь цивилизации. Берясь сгруппировать великие народы древности и представить их в надлежащем порядке, пытаюсь выделить каждому должное участие в непрерывном и неустанном труде по прогрессу вплоть до рождения христианства, у нас нет альтернативы, кроме как начать со страны фараонов.

При изучении прошлого человечества у нас есть выбор из нескольких точек зрения. Мы можем попытаться определить значение и ценность религиозных концепций, сменявших друг друга в тот период, или же мы можем обратить наше внимание скорее на литературу, искусства и науки, на те изобретения, которые со временем так много сделали для освобождения человечества от естественных оков и сделали его хозяином своей судьбы. Один писатель ограничится описанием нравов, социальных и политических институтов; другой - перечислением и объяснением различных изменений, вызванных внутренними революциями, войнами и завоеваниями; тем, что Боссюэ называет "*свитой империй*". Наконец, тот, у кого самые высокие амбиции, попытается объединить все эти различные черты в единую картину, чтобы показать в целом творческую активность расы и поступательные движения ее гения в постоянном поиске "лучшего". Но в любом случае начало должно быть положено с Египта. Именно Египет сохранил самые ранние попытки человека к внешнему самовыражению; именно в Египте существуют те памятники, которые содержат первое постоянное проявление мысли письменными знаками или пластикой[36]

формы; и именно в Египте историк античного искусства найдет самые ранние материалы для изучения.

Но, во-первых, мы должны дать некоторый отчет о любопытных условиях, в которых жили люди, построившие и украсившие так много внушительных памятников. Итак, мы должны начать с описания обстоятельств и расовых характеристик, при которых развивалась эта ранняя цивилизация.

§ 2. Долина Нила и ее обитатели.

Первым путешественником по Египту, о котором у нас есть какие-либо сведения, является Геродот; он часто цитируемой фразой резюмирует впечатление, которое произвела на него эта страна чудес: "Египет, - говорит он, - подарок Нила".[37] Истина не может быть выражена лучше. "Если бы экваториальные дожди не были вынуждены отвоевать для себя проход к Средиземному морю, проход, на который они наносили грязь, накопившуюся за время их долгого путешествия, Египта бы не существовало. Египет начинался с того, что был руслом бурного потока; почва поднималась медленно ... человек появился там, когда благодаря медленному накоплению плодородной земли страна, наконец, стала в состоянии обеспечивать его..."[38]

Другие реки обеспечивают влажность лишь на своих непосредственных границах или, в очень низменных районах, на определенном узком участке местности с каждой стороны. Когда они выходят из берегов, это происходит насильственным и нерегулярным образом, что влечет за собой повсеместные разрушения. Сильных наводнений опасаются как общественных бедствий. Совсем иначе обстоит дело с Нилом. Каждый год, в дату, которую можно почти точно предсказать, он начинает медленно подниматься и плавно растекаться по суше. Вода постепенно поднимается, пока ее поверхность не окажется на восемь или девять метров выше отметки отлива;[39] затем вода начинает опускаться с тем же спокойствием, но не раньше, чем нанесет на земли, по которым протекает, толстый слой плодородной грязи, которую можно легко перевернуть легчайшим плугом, и в которой каждое семя прорастет, каждое растение взойдет с необычайной силой. энергия и быстрота.

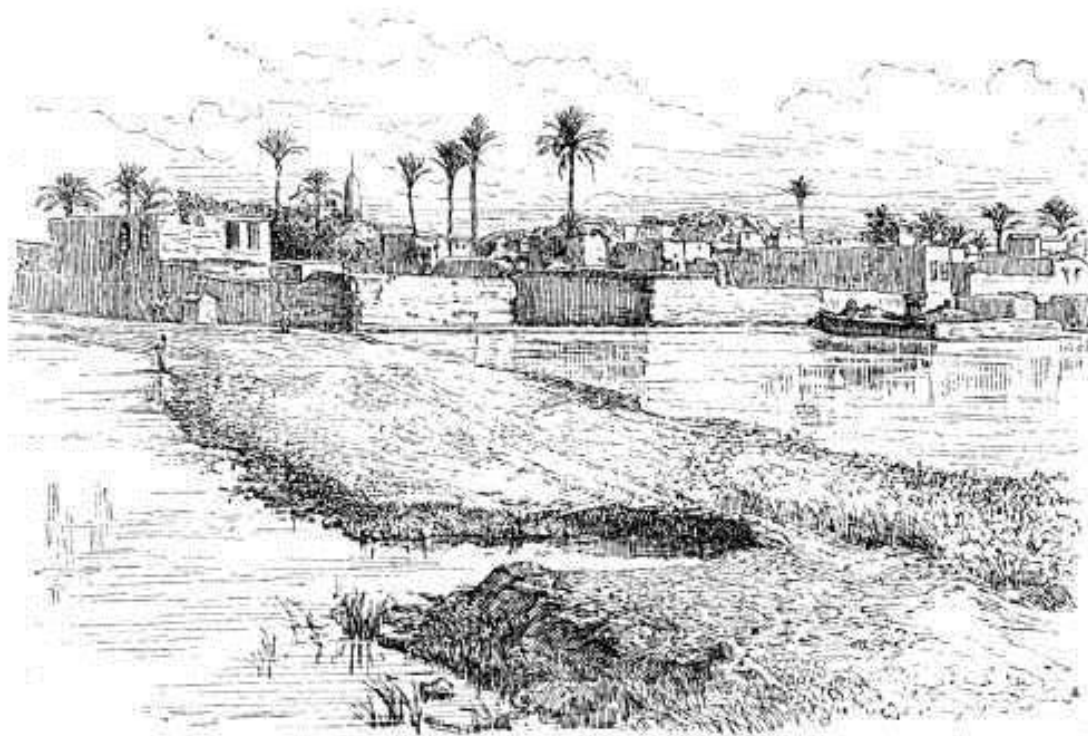


Рис. 1.—Во время разлива Нила.

Таким образом, природа значительно облегчила труд египетского земледельца; река берет на себя орошение местности на всю ширину своей долины и подготовку почвы к осеннему посевному сезону; она восстанавливает полезные свойства, ежегодно отнимаемые у земли урожаями. Каждый год она приносит с собой больше плодородия, чем может быть израсходовано за двенадцать месяцев, так что на обоих берегах реки постоянно накапливается богатейший растительный мир.

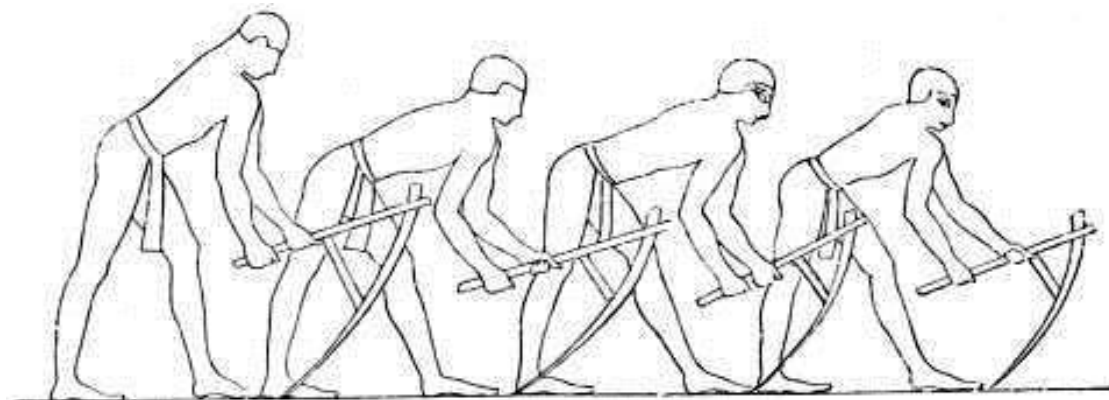


Рис. 2. Рыхление; Бени-Хассан. (Champollion, pl. 381 *bis*. [40])

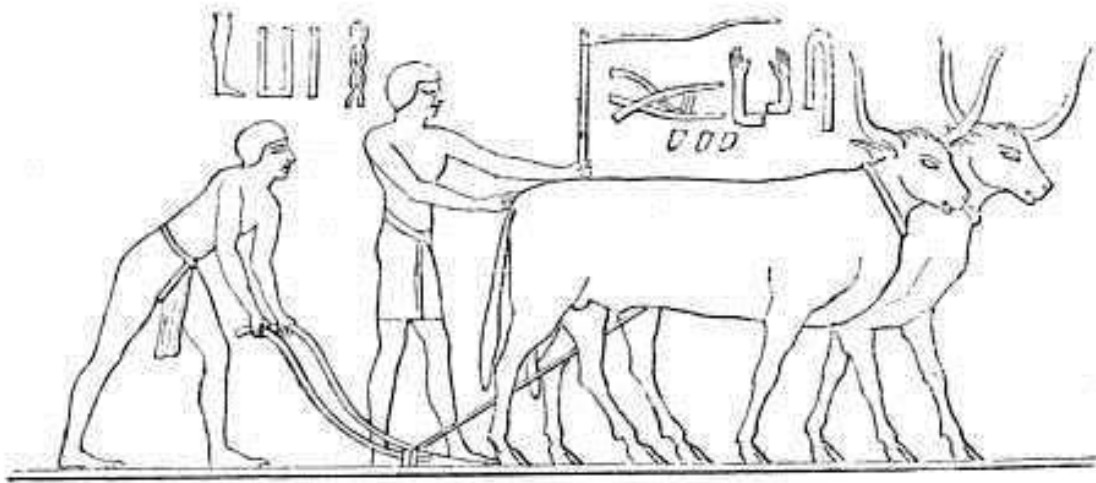


Рис. 3. Вспашка; из некрополя Мемфиса.
(*Описание Египта*, т. V., стр. 17.)

Таким образом, первые племена обосновались в этой стране в исключительно благоприятных условиях; благодаря своевременной помощи реки они оказались обеспечены легким существованием.^[41] Мы знаем, как часто жизнь тех племен, которые живут рыбной ловлей и охотой, угнетена заботой; бывают дни, когда дичи не найти, и они умирают от голода. Те, кто ведет пастушеский образ жизни, также подвергаются жестоким лишениям из-за уничтожения своих стад теми эпидемиями, с которыми иногда тщетно борется даже современная наука. Что касается сельскохозяйственного населения, то оно повсюду, за исключением Египта, зависит от погоды; сезоны, которые являются либо слишком сухими, либо слишком влажными, могут привести его к голоду, поскольку в те далекие времена местный голод был гораздо более фатальным, чем в наши дни, когда удобство транспорта и сложные коммерческие связи гарантируют, что туда, где есть спрос, будут доставлены и предложения. В Египте урожайность менялась в зависимости от высоты Нила, но никогда полностью не падала. В неурожайные годы крестьянину, возможно, приходилось опасаться дубинки сборщика налогов, но у него всегда было несколько луковиц или початков кукурузы, чтобы спастись от голодной смерти.^[42]

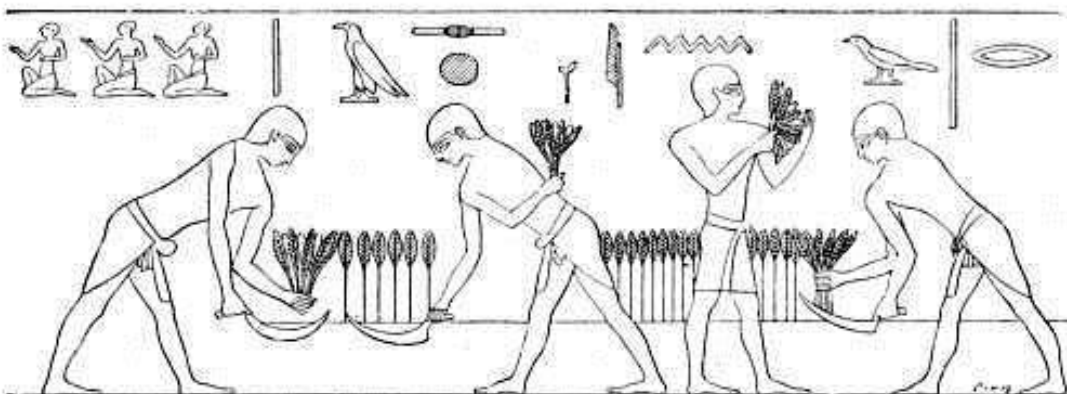


Рис. 4. Сцена сбора урожая; из гробницы в Гизе. (Шампольон, стр. 417.)

Первое условие цивилизации - это определенная мера безопасности для жизни. Теперь, благодаря благотворному действию царя рек, эти условия были созданы в Египте раньше,

чем где-либо еще. В долине Нила человек впервые обнаружил, что может рассчитывать на силы природы и использовать их себе на пользу. Таким образом, легко понять, что Египет был свидетелем зарождения самой древней из тех цивилизаций, пластическое искусство которых мы предлагаем изучить.

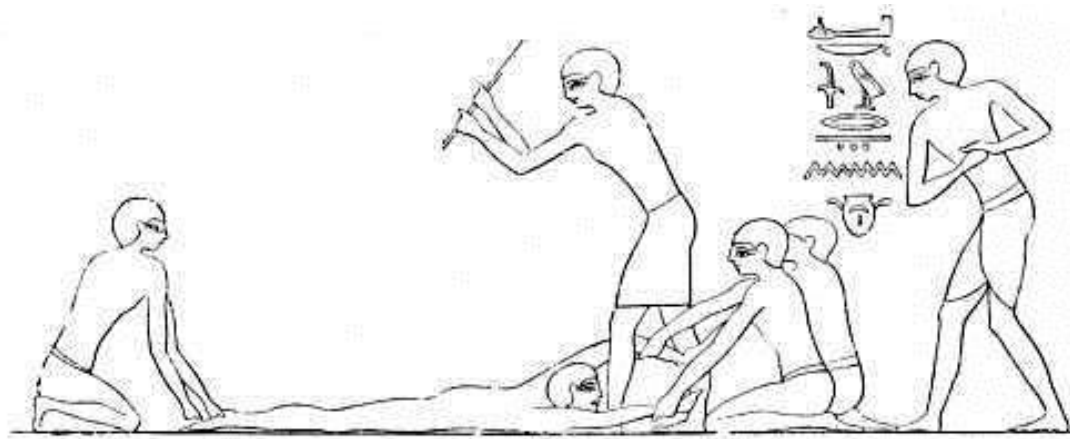


Рис. 5. Бастинадо; Бени-Хассан. (Шампольон, стр. 390.)

Еще одно благоприятное условие заключается в изоляции страны. Племена, поселившиеся там в столь отдаленные века, что они неподвластны традициям и даже подсчетам, могли жить в мире, так сказать, скрытые в узкой долине и защищенные со всех сторон, частично пустынями, частично непроходимым морем. Возможно, было бы неплохо дать некоторое представление о природных особенностях их страны, прежде чем приступить к изучению их искусства. Термины *Нижний*, *Средний* и *Верхний Египет*, *Дельта* и *Эфиопия* будут постоянно повторяться на этих страницах, равно как и названия Таниса и Саиса, Мемфиса и Гелиополиса, Абидоса и Фив и многих других городов; поэтому важно, чтобы наши читатели точно знали, что означает каждое из этих освященных веками обозначений; необходимо, чтобы они, по крайней мере, были в состоянии найти на карте те города, которые к соответствующему периоду своего существования находились в верховенство представляет собой последовательные эпохи египетской истории.

"Египет - это та страна, которая, простираясь с севера на юг, занимает северо-восточную часть Африки, или Ливию, как называли ее древние. Он соединен с Азией Суэцким перешейком. На востоке она ограничена этим перешейком и Красным морем; на юге - Нубией, греческой Эфиопией, которую пересекает Нил перед его впадением в Египет у Сиенских порогов; на западе - пустыней, разбросанной тут и там несколькими оазисами, а на севере - Средиземным морем. Пустыня простирается на север на западе страны так же далеко, как Красное море на востоке.

Более того, она проникает далеко вглубь самого Египта. Строго говоря, Египет состоит просто из той части этого уголка Африки, по которой протекают воды Нила во время разлива, к которым можно добавить те районы, куда вода доставляется путем орошения. Все, что находится за пределами этой зоны, необитаемо и не производит ни кукурузы, ни овощей, ни деревьев, ни даже травы. Там нет воды, за исключением нескольких колодцев, которые в большей или меньшей степени истощены в постоянно пересыхающей атмосфере. В Верхнем Египте дождь - чрезвычайно редкое явление. Песок и скалы покрывают всю страну, за исключением собственно долины Нила. До того места, где река разделяется на несколько рукавов, то есть на протяжении более чем трех четвертей всей протяженности Египта, эта долина никогда не превышает средней ширины более чем в четыре-пять лиг. В нескольких районах она даже уже этой. Почти на всем своем протяжении она зажата между двумя

горными цепями, которая на востоке называется Арабской, а на западе - ливийской. Эти горы, особенно на юге, иногда смыкаются и образуют ущелья. С другой стороны, в Среднем Египте ливийская цепь отступает и становится ниже, позволяя проходить каналу, который несет питательные воды в Фаюм, провинцию, в которой сохранились остатки знаменитого водохранилища, которое греческие авторы называли озером Мерис. Египет, который был немногим больше долины выше по течению, здесь расширяется до более внушительных размеров. Немного ниже Каира, нынешней столицы Египта, расположенного недалеко от древнего Мемфиса, Нил разделяется на два рукава, один из которых, Розеттский, поворачивает на северо-запад, другой, Дамьеттский, - на север и северо-восток.... Древние знали пять других, которые со времен их существования либо были стерты с лица земли, либо, по крайней мере, стали несудоходными.... Все эти ответвления получили свои названия от городов, расположенных вблизи их устьев. Большое количество менее важных водотоков протекало через Нижний Египет; но поскольку земля там болотистая, их русла сильно менялись от эпохи к эпохе и все еще продолжают меняться. Нил образует несколько лагун недалеко от моря, закрытых длинными языками земли и песка и сообщающихся со Средиземным морем кое-где через отверстия. Пространство, расположенное между двумя самыми отдаленными рукавами реки, называется Дельтой из-за ее треугольной формы, которая похожа на заглавную греческую *дельту* (Δ).[43]

Когда-то волны Средиземного моря омывали подножие песчаного плато, которое сейчас венчает Великая пирамида; в то время Нил впадал в море немного севернее того места, на котором впоследствии был построен Мемфис. С медленным течением времени частицы земли, принесенные им с гор Абиссинии, отложились в виде илистых насыпей на побережье и, постепенно заполняя залив, образовали вместо него широкие болотистые равнины, пересеченные озерами. Кое-где древние песчаные гряды указывают на сменявшие друг друга водотоки. Непрерывающиеся наводнения уже в самый ранний исторический период вынесли устья Нила далеко за пределы обычной линии соседних берегов. Египетские жрецы— чьи слова сохранил для нас Геродот, имели верное представление о том, как была создана эта обширная равнина, равнина, которая сейчас занимает двадцать три тысячи квадратных километров и постоянно пополняется; но они были странным образом обмануты, когда подумали и заявили, что Менес или Мена, первый из всех царей, обнаружил, что почти весь Египет находится под водой. Море, по их словам, проникло в те дни за пределы Мемфиса, и остальная часть страны, за исключением района Фив, представляла собой нездоровую трясиину.[44] Фактически дельта существовала задолго до появления Менеса, и, возможно, она в значительной степени приняла свой нынешний вид, когда египетская раса впервые появилась в долине Нила.[45]

Что касается происхождения этой расы, то нам нет необходимости подробно вдаваться в вопрос столь чисто этнографический. В настоящее время общепризнано, что они были связаны с белыми расами Европы и Западной Азии; анатомическое исследование тел, извлеченных из древнейших гробниц, и изучение их статуй, барельефов и изображений - все указывает на этот вывод. Если отбросить индивидуальные особенности, то эти памятники дают нам следующий общий тип расы даже в самые отдаленные эпохи:

"Средний египтянин был высоким, худощавым, активным. У него были большие и мощные плечи,[46] мускулистая грудь, жилистые руки, заканчивающиеся длинными и нервными кистями, узкие бедра и тонкие мускулистые ноги. Его колени и икры были нервными и мускулистыми, как это обычно бывает при беге пешком; ступни были длинными, тонкими и приплюснутыми из-за привычки ходить босиком. Голова, часто слишком большая и мощная для тела, имела мягкое и даже печальное выражение. Лоб у него был квадратный и,

возможно, немного низковатый, нос короткий и круглый; глаза большие и широко раскрытые, щеки полные и округлые, губы толстые, но не вывернутые, как у негра; на его довольно крупном рту было привычно мягкое и печальное выражение. Эти черты можно найти в большинстве статуй древней и средней империй, а также во все более поздние эпохи. Даже по сей день крестьяне, или *феллахи*, почти повсеместно сохранили физиономию своих предков, хотя высшие классы утратили ее в результате неоднократных смешанных браков с чужеземцами".[47]

Когда Мариетта обнаружила в некрополе в Мемфисе знаменитую деревянную статую человека, стоящего и держащего в руке жезл власти, крестьяне Саккара сразу узнали в нем одного из них, деревенского сановника, который управлял *барщиной* и распределял налоги. Изумленный феллах воскликнул: "Шейх-эль-Белед!" Его товарищи подхватили крик, и с тех пор статуя известна под этим именем.[48]

Более глубокое знание египетского языка позволило нам продвинуться в наших исследованиях гораздо дальше, чем Шампольон и его преемники. По многим своим корням, по своей системе местоимений, числительным существительным и некоторым способам спряжения он, по-видимому, был отнесен к семитской семье языков. Некоторые идиомы этих семитских языков встречаются в египетском языке в зачаточном состоянии. Из этого был сделан вывод, что египетский и родственные ему языки, после того как они принадлежали к этой группе, отделились от нее в очень ранний период, когда их грамматическая система все еще находилась в процессе формирования. Таким образом, разобщенные и подверженные различным влияниям, две семьи по-разному использовали элементы, которыми они обладали общими.

Таким образом, могло бы показаться, что между египтянами, с одной стороны, и арабами, евреями и финикийцами, с другой, существовала общность корней, но разделение произошло в столь ранний период, что у племен, пришедших обосноваться в долине Нила, было и время, и возможность приобрести собственную очень специфическую и оригинальную физиономию. Поэтому считается, что египтяне принадлежат к протосемитским расам.

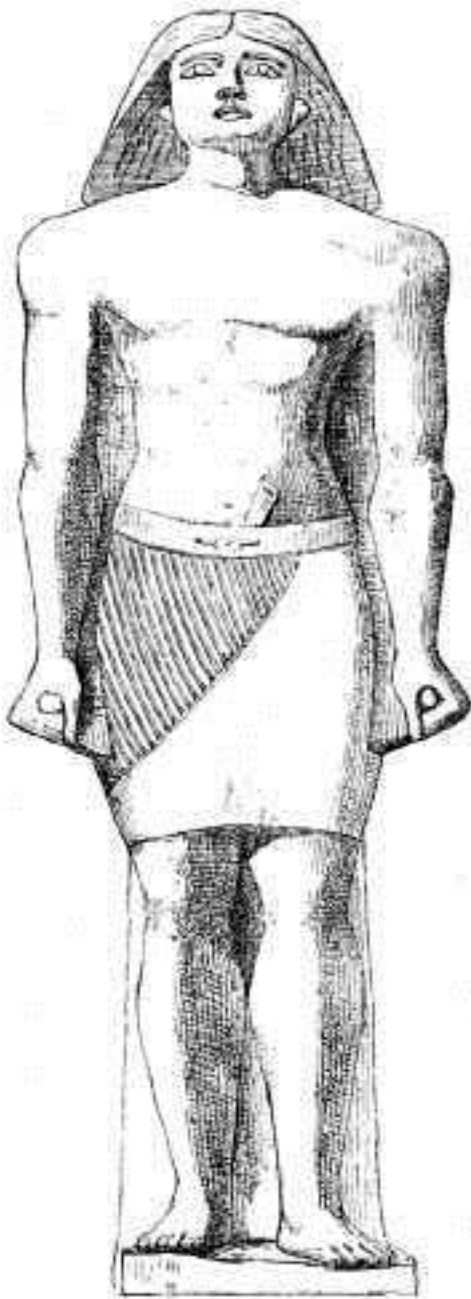


Рис. 6.—Статуя Древней империи из известкового камня.
(Булак.[49]) Нарисован Г. Бенедитом.

Это мнение было более или менее правдоподобно поддержано М. Лепсиусом, Бенфеем и Бунзеном и принято М. Масперо.[50] Но другие критики равного авторитета больше впечатлены различиями, чем сходством, которое, однако, они не отрицают и не объясняют. М. Ренан предпочитает причислять коптов, туарегов и берберов к семье, которую он назвал бы хамитской и к которой он отнес бы большинство идиом Северной Африки.[51] Таким образом, сравнения языков недостаточно для решения вопроса о происхождении.



Рис. 7.—Шейх-эль-Белед. (Булак.) Нарисован Ж. Бургуаном.

Люди, физические характеристики которых мы описали и язык которых определили, пришли из Азии, судя по всему, с Суэцкого перешейка. Возможно, они обнаружили, что на берегах Нила обосновалась другая раса, вероятно, черная, коренная для Африканского

континента.[52] Если бы это было так, то новоприбывшие вытеснили прежних жителей страны на юг, не смешиваясь с ними, и решительно взялись за работу по благоустройству. Тогда Египет, должно быть, представлял собой зрелище, совершенно отличное от его сегодняшнего богатства и плодородия. Река, предоставленная самой себе, постоянно меняла свое русло, и даже в самые высокие периоды разлива ей не удавалось достичь определенных частей долины, которые оставались непродуктивными; в других районах она оставалась так долго, что превратила почву в болото. Дельта, половина которой утонула в водах Нила, а другая половина - в водах Средиземного моря, представляла собой просто огромное болото, усеянное тут и там песчаными островами и заросшее папирусом, тростником и лотосами, по которому река прокладывала свой медленный и неуверенный путь; на обоих берегах пустыня поглотила всю почву, оставшуюся нетронутой ежегодными наводнениями. От густой растительности тропического болота до абсолютной засушливости был всего лишь шаг. Мало-помалу новоприбывшие научились контролировать течение наводнений, сдерживать их и переносить в самые дальние уголки долины, и Египет постепенно поднялся из воды и стал в руках человека одной из наиболее приспособленных стран в мире для развития великой цивилизации.[53]

Сколько поколений потребовалось, чтобы создать страну и нацию? Мы не можем сказать. Но мы можем утверждать, что начало было положено одновременным созданием в нескольких разных точках небольших независимых государств, каждое из которых имело свои собственные законы и свою собственную форму богослужения. Эти районы оставались почти неизменными по количеству и в своих соответствующих границах почти до конца древнего мира. Их союз под одним скипетром образовал царство фараонов, страну Хеми, но их первоначальные разделения поэтому не исчезли; маленькие независимые государства стали провинциями и легли в основу тех местных административных округов, которые греки называли *номами*.

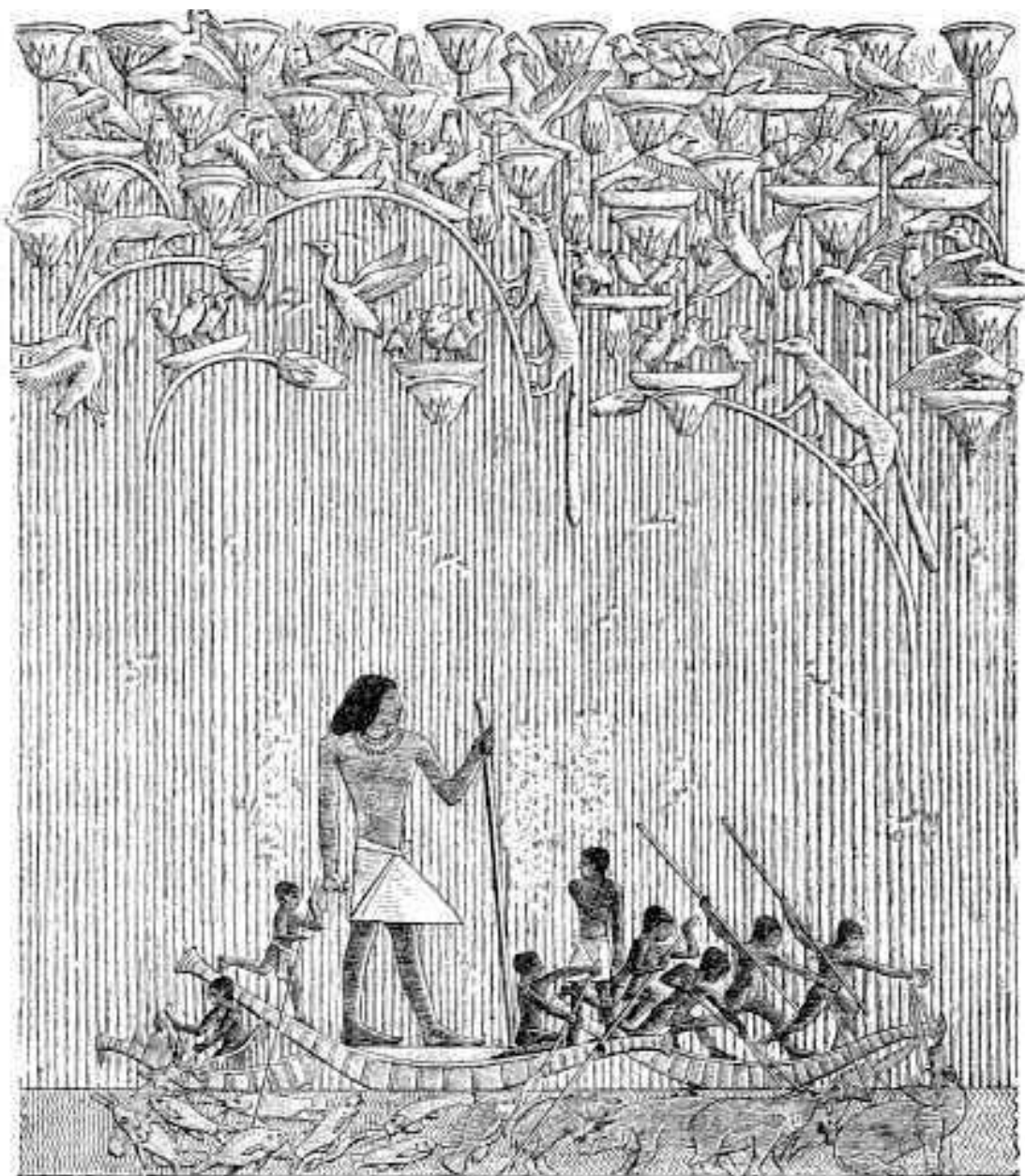


Рис. 8. Охота на болотах; с барельефа в гробнице Ти.

Помимо этого деления на округа, у египтян было еще одно, и только одно — деление на Нижний Египет, или Северную страну (*Томера*, или *Томе*), и на Верхний Египет, или Южную страну (*То-рес*). Нижний Египет состоял из Дельты; Верхний Египет простирался от самой южной точки Дельты до первого водопада. Преимущество этого разделения состоит в том, что оно в точности соответствует конфигурации страны; более того, оно сохраняет память о периоде до времен Менеса, в течение которого Египет был разделен на два отдельных царства — Северное и Южное, разделение, которое в более поздние времена часто оказывало решающее влияние на ход событий. Такое положение вещей длилось достаточно долго, чтобы оставить неизгладимый след в официальном языке Египта и в том, что мы можем назвать его гербом, или геральдическими изображениями. Правители, объединившие всю территорию под одним скипетром, в королевских протоколах всегда называются владыками Верхнего и Нижнего Египта; они носят на своих головах две короны, каждая из которых соответствует одному из двух больших разделов их объединенного королевства. Корона Верхнего Египта известна египтологам как Белая корона из-за цвета, который она носит на расписных памятниках; корона Севера называется красной короной по

той же причине. В сочетании друг с другом они образуют законченный королевский головной убор, обычно называемый пшент. В иероглифах Северный Египет обозначен папирусом; южный - лотосом.

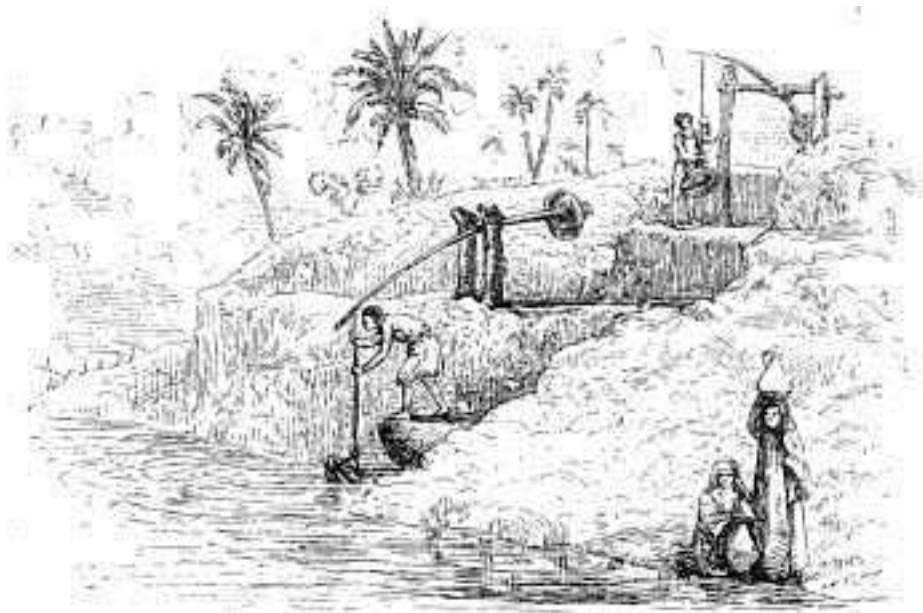


Рис. 9.—Шадуф; машина для орошения земли выше уровня каналов.

В эпоху Птолемеев было установлено новое административное деление на Верхний, Средний и Нижний Египет. Средний Египет греческих географов начинался в южной точке дельты и простирался немного южнее Гермополиса. Хотя это последнее разделение было установлено только по прошествии веков, когда появились те памятники, с которыми нам придется иметь дело, мы будем часто использовать его, поскольку оно облегчит и сделает более определенными наши топографические объяснения. Для современников фараонов и Мемфис, и Фивы принадлежат Верхнему Египту, и, если бы мы переняли их манеру речи, нам постоянно приходилось бы останавливать повествование, чтобы определить географическое положение; но с трехсторонним разделением мы можем говорить о Бени-Хассане как о Среднем, а Абидосе как о Верхнем Египте и, таким образом, дать достаточное представление об их относительном положении.

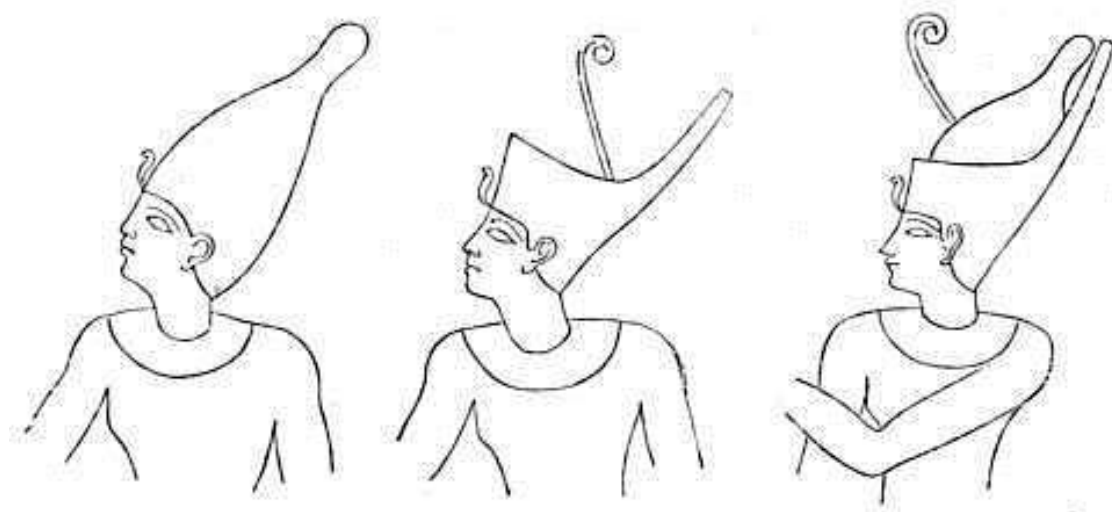


Рис. 10.—Белая корона. Рис. 11.—Красная корона. Рис. 12.—Пшент.

§ 3. Великие разделы египетской истории.

При перечислении и анализе остатков египетского искусства мы будем классифицировать их как в хронологическом, так и в локальном порядке. Памятники пластического искусства будут разделены на группы, определенные периодами их возникновения, а также их географическим распределением. Мы должны отослать наших читателей к работам М. Масперо и других авторов, чтобы ознакомиться со списками царей и династий, а также с главными событиями каждого правления, но нам будет удобно дать здесь краткое изложение основных эпох в истории Египта. Каждая из этих эпох соответствует художественному периоду, обладающему своим особым характером и индивидуальностью. Следующие абзацы, взятые из истории М. Масперо, дают всю необходимую информацию в краткой форме.

"В последние годы доисторического периода класс священнослужителей получил превосходство над другими классами нации. Человек по имени Менес (Менха или Мена в египетских текстах) разрушил это господство и основал египетскую монархию.

"Эта монархия просуществовала по меньшей мере четыре тысячи лет, при тридцати последовательных династиях, от правления Менеса до правления Нектанеба (за 340 лет до нашей эры). Этот промежуток времени, самый длительный из отмечаемых политической историей, обычно делится на три части: *древняя империя*, с первой по одиннадцатую династию; *Срединная империя*, с одиннадцатой династии до нашествия гиксосов или Пастухов; *Новая империя* от царей-пастухов до персидского завоевания. Такое разделение неудобно в одном отношении; оно слишком мало учитывает последовательность исторических событий.

"В историческом развитии Египта действительно произошли три великие революции. В начале долгой череды человеческих династий (египтяне, как и другие народы, поставили ряд династий божественных правителей перед своим первым царем-человеком) политический центр страны находился в Мемфисе; Мемфис был столицей и местом захоронения царей; Мемфис навязывал суверенитеты остальной части страны и был главным рынком египетской торговли и промышленности. С началом правления шестой династии центр тяжести начал смещаться на юг. Во времена девятой и десятой династий он располагался в Гераклеополе, в Среднем Египте, а во времена одиннадцатой династии обосновался в Фивах. С этого периода Фивы были столицей страны и обеспечивали правителя. С одиннадцатой по двадцать первую все египетские династии были фиванскими, за единственным исключением четырнадцатой династии Ксоитов. Во времена нашествия пастухов Фиваид стал цитаделью египетской национальности, и его князьям после столетий войны с незваными гостями наконец удалось освободить всю долину Нила в пользу восемнадцатой династии, которая открыла эпоху великих иностранных войн.

"При девятнадцатой династии движение, обратное движению первого периода, перенесло политический центр страны обратно на север. С приходом к власти двадцать первой династии Танитов Фивы перестали быть столицей, и города Дельты, Танис, Бубастис, Мендес, Себеннитос и, прежде всего, Саис, приобрели равное или превосходящее значение. С этого времени политическая жизнь страны сосредоточилась в приморских округах. *Номы* Фиваиды, разоренные эфиопским и ассирийским нашествиями, утратили свое влияние; а сами Фивы пришли в упадок и стали не более чем *местом* встречи любопытных путешественников.....

Поэтому я предлагаю разделить историю Египта на три периода, каждый из которых соответствует политическому господству одного города или провинции над всем Египтом:

"Первый период, Мемфитский (первые десять династий). Верховенство Мемфиса и предоставленных им государей.

Второй период, Фиванский (с одиннадцатой по двадцатую династии включительно). Верховенство Фив и фиванских царей. Династии Пастухов делят этот период на два подпериода.

"а. *Старая фиванская империя*, с одиннадцатой по шестнадцатую династии.

"б. *Новая Фиванская империя*, с шестнадцатой по двадцатую династии.

Третий период, Саит (с двадцать первой по тридцатую династии включительно). Господство Саиса и других городов Дельты. Персидское нашествие разделило этот период на два:—

-*Период первого Саита*, с двадцать первой по двадцать шестую династии.

-*Второй период Саит*, с двадцать седьмой по тридцатую династии.[\[54\]](#)

Мариетт относит воцарение Мены или Менеса примерно к пятидесятому веку до нашей эры, в то время как Бунзен и другие египтологи выдвигают его дату к 3600 или 3500 годам до нашей эры, поскольку они полагают, что некоторые династии Манефона были современниками друг друга. Ни Мариетт, ни Масперо не отрицают, что Египет в течение своего долгого существования часто был разделен между князьями, правившими соответственно в Верхнем и Нижнем Египте; но, руководствуясь обстоятельствами, которые нет необходимости описывать здесь, они склонны полагать, что Манефон ограничился перечислением тех династий, которые считались законными. Работа по уничтожению, которую пытались проделать некоторые современные ученые, должно быть, в определенной степени проводилась в самом Египте; и некоторые из побочных династий, должно быть, были стерты и обойдены молчанием, потому что сохранившиеся памятники хранят имена царствующих семей, которые игнорируются историей.

Что бы ни думали об этой начальной дате, Египет остается, как хорошо сказал мсье Ренан, "маяком в глубокой тьме далекой древности". Период его наивысшего могущества был задолго до самых ранних традиций греческой расы; правление Тутмоса III, который, по современному выражению, "проводил свои границы там, где ему заблагорассудится", по общему согласию отнесено к семнадцатому веку до нашей эры. Египетская империя тогда включала Абиссинию, Судан, Нубию, Сирию, Месопотамию, часть Аравии, Курдистан и Армению. Основанный царями восемнадцатой династии, это величие поддерживалось царями девятнадцатой. К этой династии принадлежал Рамсес II, греческий Сесострис, который процветал в пятнадцатом веке. Именно превосходство его цивилизации, даже в большей степени, чем доблесть его князей и солдат, сделало Египет господствующим над Западной Азией.

Это превосходство пошло на убыль во времена двадцать первой и двадцать второй династий, но, в то же время, египетская хронология становится более достоверной по мере увеличения возможностей сравнения с фактами древнееврейской истории. Дату 980 года, с точностью до года или двух, можно с уверенностью назвать датой восшествия на престол Шешонка I, современника Соломона и Ровоама. Начиная с этой даты, постоянная борьба между Египтом и его соседями, особенно с Ассирией, увеличивает наши возможности для синхронного сравнения. В седьмом веке страна была открыта для греков, настоящих творцов

истории, которые принесли с собой свой пылкий дух и любовь к точности. После восшествия на престол Псметек I, основателя двадцать шестой династии, в 656 году наши исторические материалы оказались в изобилии. За это мы должны поблагодарить греческих путешественников, которые проникали повсюду, делая заметки, которые впоследствии дополняли рассказами. Удивительно, что даже во времена Птолемея, когда могущество македонской монархии было полностью развито, египтяне, похоже, никогда не ощущали недостатка в том, что мы называем *эпохой*, в какой-то определенной точке, с которой они могли бы измерять ход времени и продвижение столетий. "Они были удовлетворены расчетами по годам правления правящего государя, и даже эти расчеты не имели определенной отправной точки. Иногда они отсчитывали время с начала года, когда умер его предшественник, иногда со дня его собственной коронации. Поэтому самые тщательные расчеты не позволят современной науке восстановить египтянам то, чем они на самом деле никогда не обладали ".[55]

Даже в таком кратком изложении этих исторических указаний достаточно, чтобы показать, насколько мало оснований для мнения, которого придерживались древние греки и слишком долго придерживались современные историки. По их словам, египетская цивилизация пришла именно из Эфиопии. Колония эфиопских священников с острова Мероэ в Верхней Нубии привнесла в страну свою религию, письменность, искусство и гражданские институты. Истина прямо противоположна сказанному. "Именно египтяне продвинулись вверх по берегам Нила и основали города, крепости и храмы в Эфиопии; именно египтяне принесли свою цивилизацию в среду диких негритянских племен. Ошибка была вызвана тем фактом, что в одну эпоху истории Египта эфиопы играли важную роль.

"Если бы это было правдой, что Египет обязан своим политическим существованием Эфиопии, мы могли бы найти в последней стране памятники более отдаленной древности, и, спускаясь по Нилу, мы нашли бы остатки сравнительно современных; но, как ни странно, изучение всех этих памятников неопровержимо доказывает, что последовательность городов, святых мест и гробниц, построенных египтянами на берегах их реки, следуют друг за другом в таком хронологическом порядке, что древнейшие остатки, пирамиды, находятся на севере, в Нижнем Египте, недалеко от южной точки Нила. дельта. Чем ближе мы подходим к водопадам Эфиопии, тем менее древними становятся памятники. Они демонстрируют все возрастающие признаки упадка искусства, вкуса и любви к красоте. Наконец, искусство Эфиопии, каким его представляют нам сохранившиеся до сих пор памятники, совершенно лишено оригинальности. Одного взгляда достаточно, чтобы сказать нам, что это отражает лишь вырождение египетского стиля, что дух египетских форм был слабо понят и что их исполнение в целом посредственно ".[56]

Мы можем свести все эти взгляды к простой и легко запоминающейся формуле; мы можем сказать, что *поднимаясь к истокам Нила, мы спускаемся по течению времени*. Фивы моложе Мемфиса, а Мероэ - Фив. Река, которой поклонялся Египет и в которой омывались стены его городов, текла из центра Африки с юга на север; но поток цивилизации тек в другом направлении, пока не затерялся в стране негров, в таинственных глубинах Эфиопии. Истоки этого последнего потока следует искать в том районе, где воды Нила, словно утомленные своим долгим путешествием, разделяются на несколько рукавов, прежде чем впасть в море; в том районе недалеко от современной столицы, над которым простираются длинные тени пирамид.

§ 4. Конституция египетского общества — влияние этой Конституции на памятники искусства.

На протяжении долгой череды веков, которые мы разделили на три великих периода, национальный центр тяжести неоднократно смещался. Столица находилась в одно время в Среднем Египте, в другое - в Верхнем, а в третий период - в Нижнем Египте, в соответствии с его политическими потребностями. В какой-то период нации нечего было бояться внешних врагов, в другой - ей приходилось смело поворачиваться фронтом к Азии или Эфиопии. В разное время Египту приходилось подчиняться своим иностранным врагам: захватчикам-пастухам, царям Ассирии и Персии, принцам Эфиопии и, наконец, Александру, из-за которого она потеряла свою независимость и больше никогда ее не восстановит. И все же, по-видимому, характер и социальное положение расы никогда не претерпевали каких-либо серьезных изменений. Во времена строителей пирамид Египет был самой абсолютной монархией, которая когда-либо существовала, и такой она оставалась до своего окончательного завоевания.

"Преемник и потомок божеств, некогда правивших долиной Нила, царь был живым проявлением и инкарнацией Бога: дитя солнца (*Се Ра*), как он старался заявлять всякий раз, когда писал свое имя, кровь богов текла в его жилах и обеспечивала ему верховную власть".^[57] Он был священником выше всех остальных. Такая форма богослужения, как в Египте, требовала, без сомнения, большого жреческого сословия, каждый член которого выполнял свою особую функцию в сложных и пышных церемониях, в которых он принимал участие; но только царь, по крайней мере в главных храмах, имел право входить в святилище и открывать дверь своего рода часовни, в которой хранилось символическое изображение божества; он один видел бога лицом к лицу и говорил с ним от имени своего народа.^[58] Выдающееся достоинство этого священнического сана, однако, не мешало царю принимать должное участие в войне или политических делах в целом. Армия писцов и различных чиновников, чьи титулы до сих пор можно прочесть на самых древних памятниках страны, получала от него приказы от одного конца страны до другого, и на войне именно он командовал сомкнутыми батальонами египетской армии. Таким образом, король был верховным понтификом, непосредственным начальником всех гражданских и военных чинов; и поскольку люди верили, что его карьерой руководят боги, с которыми он общался, он стал для них видимым божеством и, по словам надписи, "представителем Ра среди живых". Его божественность, начатая на земле, была завершена и стала вечной в другой жизни. Все умершие фараоны стали богами, так что египетский пантеон получал новое божество после смерти каждого правителя. Таким образом, умершие фараоны представляли собой ряд богов, к которым правящий монарх, конечно, обращался сам, когда у него было о чем попросить; отсюда и памятники, на которых мы находим живых фараонов, поклоняющихся своим предшественникам.^[59]

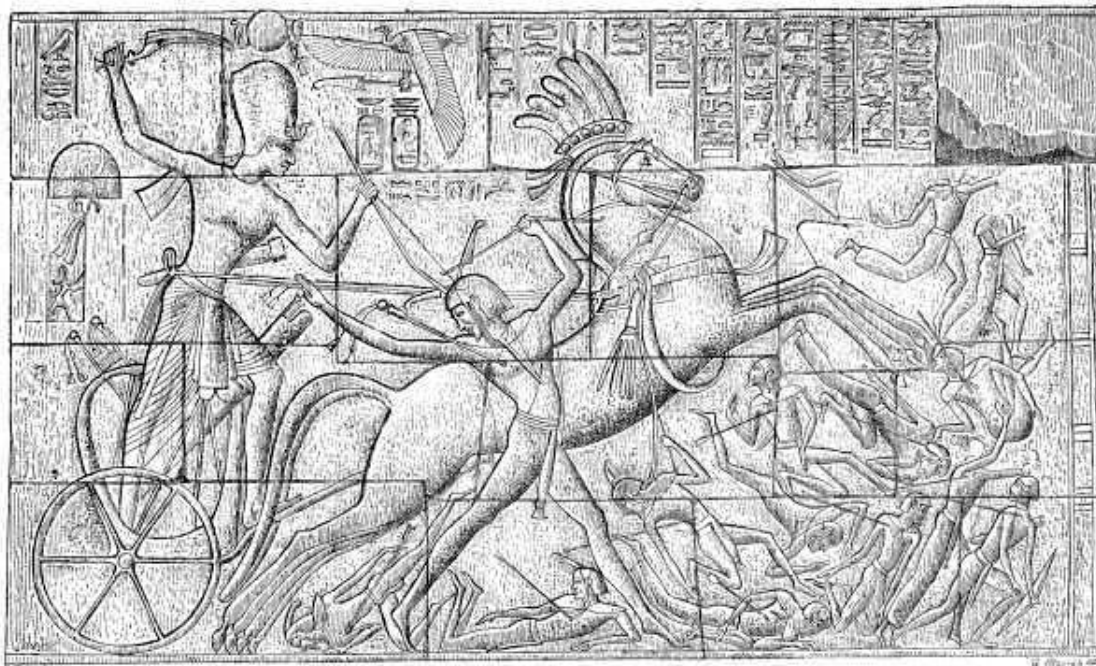


Рис. 13. Сети I. в своей боевой колеснице, барельеф в Фивах. (Шампольон, стр. 297.)

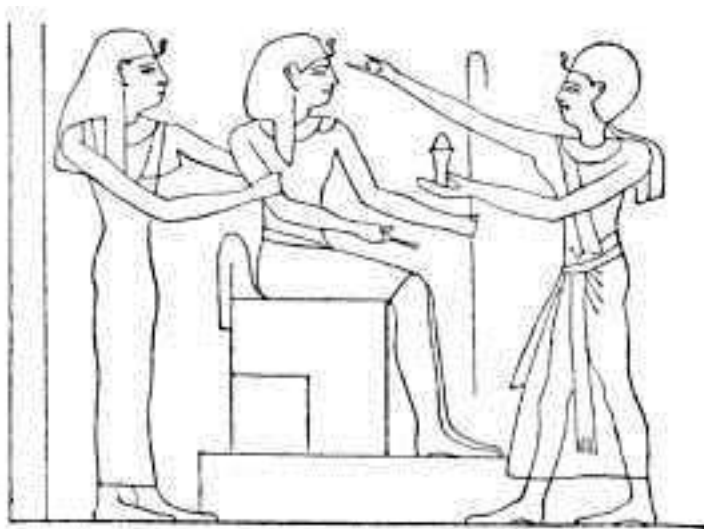


Рис. 14. Рамзес II в преклонении перед Сети.
Из Абидоса (Мариетта).

Можно легко представить себе престиж, который такая теория царской власти должна была придать египетским царям. Они пользовались большим, чем просто уважением; они были объектами обожания, идолопоклонства. Воспитанные с младенчества в этом религиозном почитании, к которому их также склоняли наследственные качества, египтяне поколение за поколением не предпринимали никаких попыток восстать против царской власти или даже оспорить ее. Древний Египет, как и его современный потомок, время от времени становился ареной военных восстаний. Как правило, они провоцировались присутствием иностранных наемников, иногда отсутствием дисциплины и распушенностью с их стороны, иногда завистью, которую они вызывали у местных солдат; но никогда, со времен Менеса до времен Тевфик-паши, гражданское население, будь то в городе или на полях, не проявляло желания получить хоть малейшую гарантию того, что мы бы назвали их правами и свободами. За все эти тысячи лет не было обнаружено ни малейшего следа того духа, из которого возникли республиканские конституции Греции и древней Италии, духа, который в еще более поздние

времена привел к парламентским правлениям христианской Европы. Египетскому рабочему или ремесленнику никогда и в голову не приходило подвергать сомнению приказы кого-либо, кто мог бы быть хозяином в то время. Абсолютное подчинение воле одного человека — такова была постоянная и инстинктивная национальная привычка, и ею регулировалось каждое движение социальной машины, как при иностранных, так и при местных королях.

Начиная со строительства пирамид Хеопса и Хефрена и прокладки нового канала между двумя морями при Некау, заканчивая каналом Махмудие Мехмет-Али и этим неудачным предприятием - заграждением Нила, единственным методом получения необходимой рабочей силы было принуждение.^[60] Губернатор получает приказ, который объявляет его от одной деревни к другой по всей своей провинции; на следующий день все мужское население, как стадо овец, загоняют в мастерские. Каждый мужчина несет мешок или корзину, в которой хранятся его запасы на две недели или месяц, в зависимости от обстоятельств: несколько сухих лепешек, лук, чеснок и *египетские бобы*, как греки называли разновидность миндаля, содержащуюся в плодах лотоса. Старики и дети - все должны были подчиниться призыву. Наиболее энергичные и умелые из них обрабатывали и устанавливали на место блоки гранита или известняка; самые слабые годились для перевозки мусора на расстояние, для доставки глины и воды из Нила к кирпичникам, для размещения кирпичей на солнце, чтобы они могли высохнуть и затвердеть.

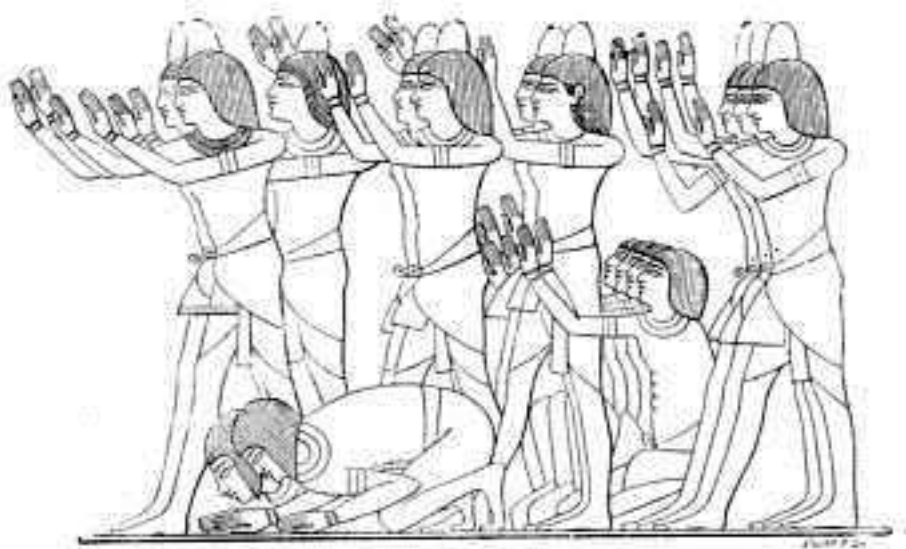


Рис. 15.—Дань уважения Аменофису III. (Из Прис.^[61])

Под воздействием розги эта толпа работала хорошо и послушно под руководством мастера архитектора и квалифицированных ремесленников, которые постоянно были заняты на работах; они делали все, что могло быть сделано людьми без специального образования. По истечении определенного периода их сменили новые рекруты из другой провинции, и все, кто не выдержал тяжелой и непрерывной работы, вернулись на свои места. Те, кто умер, были похоронены в наспех вырытых в песках пустыни могилах уроженцами их собственной деревни.

Огромное величие некоторых египетских памятников можно объяснить только этим подбором в массовом порядке с каждой доступной пары рук. Цари древней империи, по крайней мере, не могли избавиться от тех военнопленных, которые были захвачены мириадами, целыми расами, ассирийскими царями и, по-видимому, использовались ими при строительстве Ниневии. Так вот, невозможно, чтобы такие сооружения, как Пирамиды, могли быть начаты и закончены в течение одного правления бесплатным и оплачиваемым трудом, даже если бы

им помогали многочисленные рабы. Определенные приспособления в их конструкции и удивительно точное выполнение наиболее важных деталей каменной кладки доказывают, что архитекторы с большими способностями и умелые рабочие действительно были задействованы на этих гигантских работах; но большая часть задачи, должно быть, потребовала коллективных усилий всего населения; населения, посвящающего себя день и ночь завершению однажды начатой работы, подобно муравьям над своим подземным городом или пчелам над сотами.

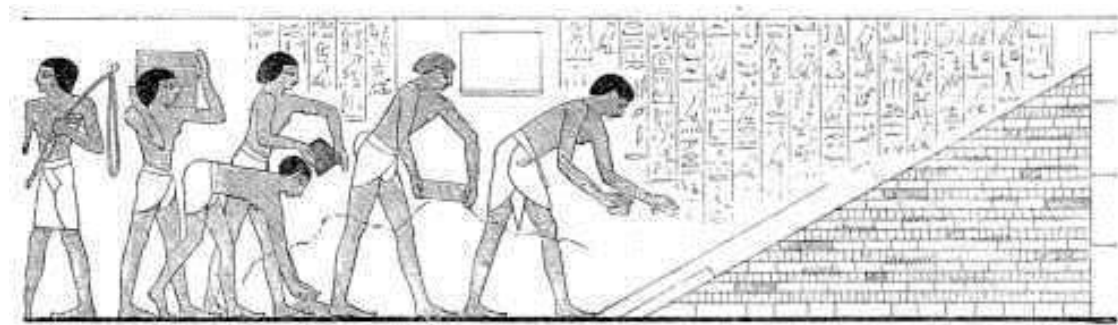


Рис. 16.—Строительство храма в Фивах. (Из Приссе.)

Даже если предположить, что история умалчивала об этом предмете, архитектор мог легко догадаться по самим этим памятникам, как они были построены. Взгляните на руины афинского Акрополя; их размеры покажутся вам чрезвычайно маленькими, если вы сравните их со зданиями Египта и Ассирии; с другой стороны, их работа везде одинаково тщательна; она столь же точна и совершенна в скрытых частях сооружения, как и в тех, которые должны были быть видны, в деталях конструкции, как в орнаментальной живописи и скульптуре. По этим признакам вы можете сразу понять, что от основания до завершения вся работа находилась в руках ремесленников, которых долгая практика довела до совершенства в их ремесле, и что каждый отдельный человек среди них считал делом чести достойно справиться с возложенной на него задачей. В бригадах послушных работников, сменявших друг друга в мастерских Мемфиса или Фив, была, конечно, определенная горстка людей, которые благодаря опыту приобрели квалификацию для той специальной работы, которой они были заняты; но подавляющее большинство составляли люди, внезапно оторванные от самых разных занятий, от гребли, плуга, ухода за скотом; поэтому они не могли отдавать ничего, кроме своего неквалифицированного труда. Таким людям, как эти, волей-неволей приходилось доверять большую часть работы, чтобы она могла быть завершена в нужное время. Несмотря на строжайший надзор, не удалось обеспечить почти религиозную тщательность при размещении и закреплении каменной кладки, которую можно было бы справедливо ожидать от опытных членов торговой гильдии. Отсюда странные неравномерности и несоответствия, которые были замечены в большинстве великих египетских зданий; иногда неисправны фундаменты, которые своим проседанием ставят под угрозу безопасность всего здания;[62] иногда это каменные колонны, которые, будучи лишены со временем покрытия штукатуркой, выглядят очень бедными и посредственными. Бесконечной дальновидности и самоуважения, страстной любви к совершенству ради него самого, которые были характерны для греческого творчества в его лучшие времена, здесь нет. Но этот недостаток был неотделим от системы, по которой возводились египетские здания.



Рис. 17. Колонны в Гипостильном зале, Карнак.

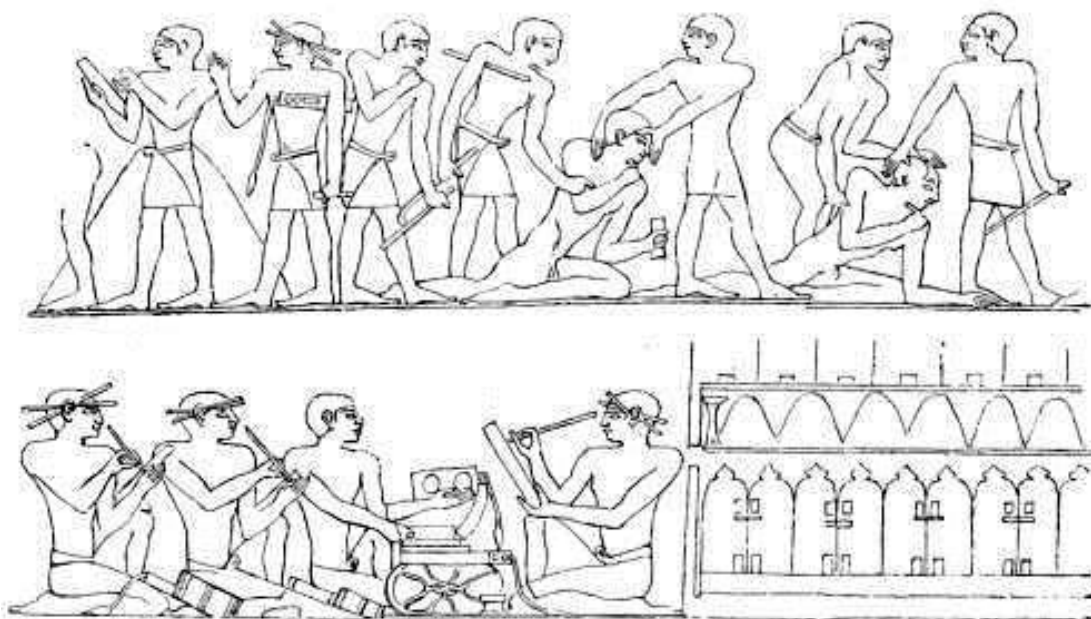


Рис. 18, 19—Писцы, регистрирующие урожай. Из гробницы в Саккара. (Булак высотой 9-1/2 дюйма. Нарисован Бургуаном.)



Рис. 20.—Колоссы Аменофиса III. (статуи Мемнона) в Фивах.

Абсолютный и внушающий страх повелитель, чьего жеста, чьего единственного слова было достаточно, чтобы опустошить провинцию и заполнить каменоломни и мастерские тысячами людей, суверен, на которого, несмотря на его смертность, его народ смотрел снизу вверх как на человека, настолько близкого к богам, что его с трудом отличали от них, верховный жрец и отец своего народа, король, перед которым все головы склонялись до земли; наполнил своей славой и величием здания, которые по его приказу возникли, словно по волшебству, из земли. Его изображение было повсюду. Восседающий в виде колоссальных статуй перед храмами, на барельефах на пилонах, на стенах портиков и залов с колоннами, он был изображен иногда приносящим дань уважения богам, иногда ведущим свои войска в битву или возвращающим их домой победителями. Величайшие усилия архитекторов и скульпторов были направлены на то, чтобы построить для своего принца гробницу, которая превосходила бы все остальные по великолепию и долговечности, или увековечить его

статуй, которая возвышала бы его голову настолько же над его соперниками, насколько королевская власть превосходила силу и достоинство обычных людей. Искусство Египта было, в этом смысле, монархическим искусством; и в этом смысле оно было прямым выражением чувств и идей общества, которое должно было создать его с самого начала.



Рис. 21.—Писец, регистрирующий товар. Саккара. (высотой 9-1/2 дюйма. Нарисовано Бургуаном.)

После царя шли священники, солдаты и писцы, или королевские чиновники, каждый из которых получал полномочия непосредственно от царя и наблюдал за исполнением его приказов. Эти три группы составляли то, что мы можем назвать высшим классом египетского общества. Земля была полностью в их руках. Они владели всей долиной Нила, за исключением королевских владений. Земледельцы были простыми крепостными, привязанными к земле. Они обрабатывали за плату натурой земли, принадлежащие привилегированным классам. Они меняли хозяев вместе с землями, на которых жили, и им не разрешалось покидать их без разрешения местных властей.

Их положение не сильно отличалось от положения современных феллахов, которые обрабатывают египетскую землю в интересах эфенди, беев и пашей или в интересах суверена, который по-прежнему является крупнейшим землевладельцем в стране.

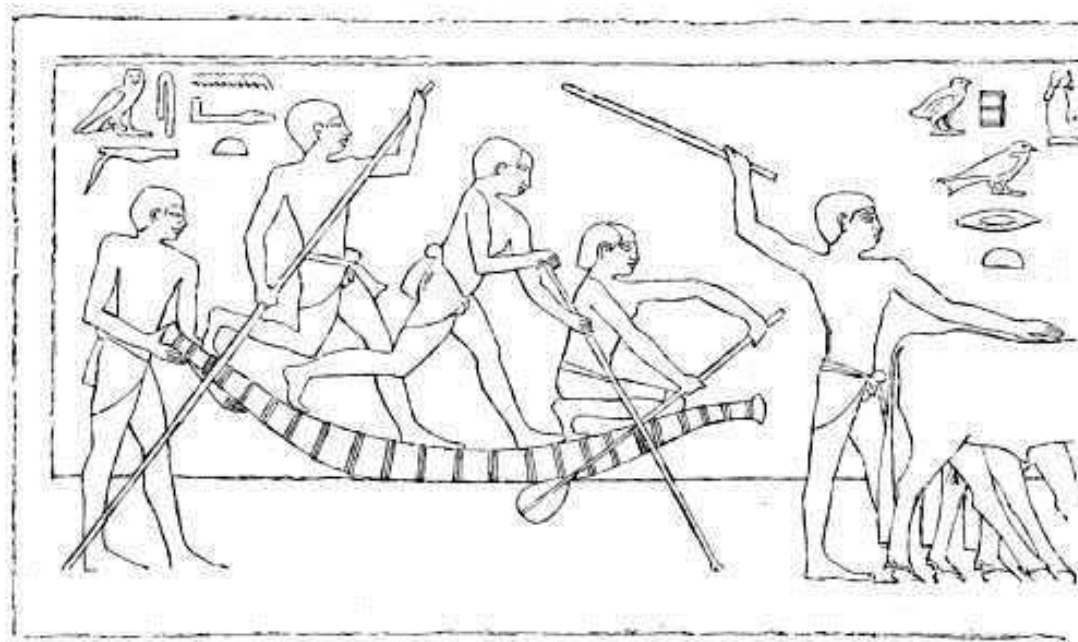


Рис. 22.—Лодочники. Гробница Ра-ка-поу, 5-я династия. (Булак высотой 16 дюймов. Нарисован Бургуаном.)

Пастухи, рыбаки и лодочники Нила, ремесленники и лавочники городов находились в подобном положении. Они жили на свои доходы точно так же, как крестьянин на долю урожая, которую обычай приберегал для его использования. Как естественное следствие их жизни в городе и характера их занятий, мелкие торговцы и ремесленники пользовались большей свободой и независимостью, большим правом приходить и уходить, чем земледельцы, хотя юридические права были одинаковыми в обоих случаях. Бремя принудительного труда должно было менее сильно давить на представителей последнего класса, и у них должно было быть больше возможностей вообще избавиться от него.

В результате ошибочной интерпретации исторических свидетельств долгое время считалось, что у египтян были касты, подобные индуистским. Это представление было развеяно более тщательным изучением их останков. Строгое разделение классов в соответствии с их социальными функциями, принудительная передача профессий по наследству и запрет на смешанные браки между различными группами никогда не закреплялись в Египте. В египетских писаниях мы часто находим изображения двух членов одной семьи, один из которых был прикреплен к государственной службе, а другой - к армии, или дочь генерала выходит замуж за сына священника. Более того, часто случается, что должности солдата и священника, священника и государственного служащего или государственного служащего и солдата объединены в лице одного человека. В семьях, которые не принадлежали к этим аристократическим классам, по всей вероятности, род занятий в большей степени передавался по наследству; обычно отцовская работа определяла род занятий детей, но все же здесь не было ничего похожего на абсолютное правило. Различные профессии были сформированы в корпорации или гильдии, а не в касты в строгом смысле этого слова. Из этого следовало, что великие природные таланты, удачные обстоятельства или благосклонность государя могли возвысить человека из низшего сословия до высших государственных почестей. В последние дни монархии мы имеем пример этого в случае с Амасисом, который, родившись среди отбросов общества, в конце концов взойшел на трон.^[63] Такие события часто происходили во всех тех восточных монархиях, где воля суверена была высшим и неоспоримым законом. Даже в наши дни подобные вещи происходили в Турции и Персии, к удивлению только европейцев. Когда повелитель всего поставлен так высоко над своими братьями, что его подданные кажутся простой человеческой пылью у его ног, его каприза вполне достаточно, чтобы поднять самый незначительный из его атомов на уровень самых прославленных.

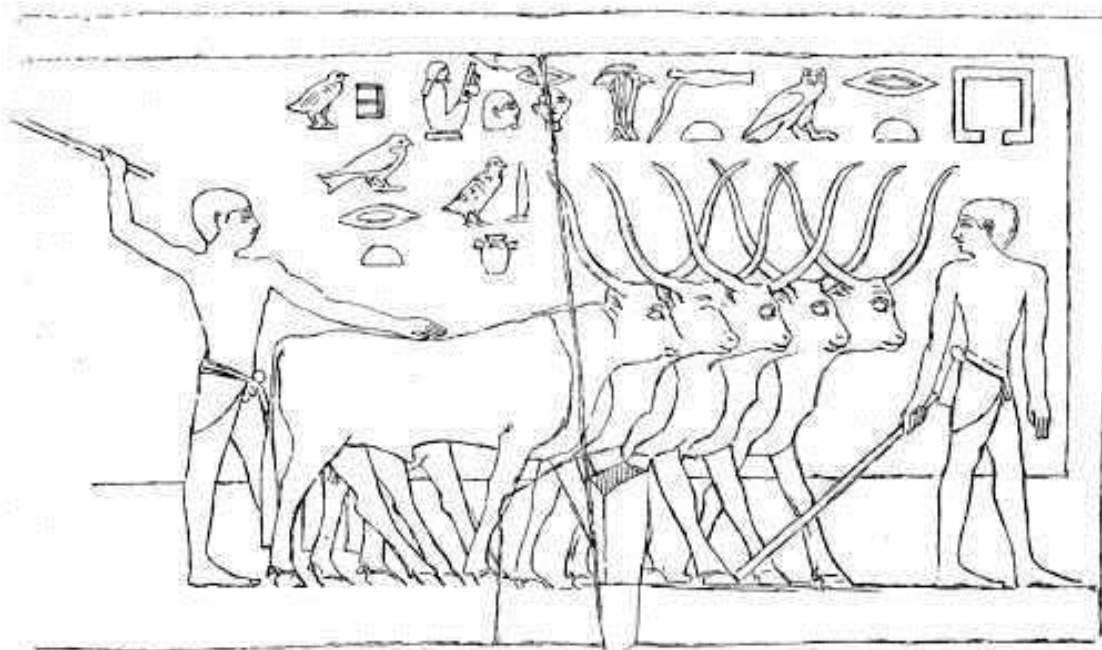


Рис. 23.—Погонщики крупного рогатого скота. Из гробницы Ра-ка-поу, Саккара, 5-я династия. (Булак. Нарисован Бургуаном.)

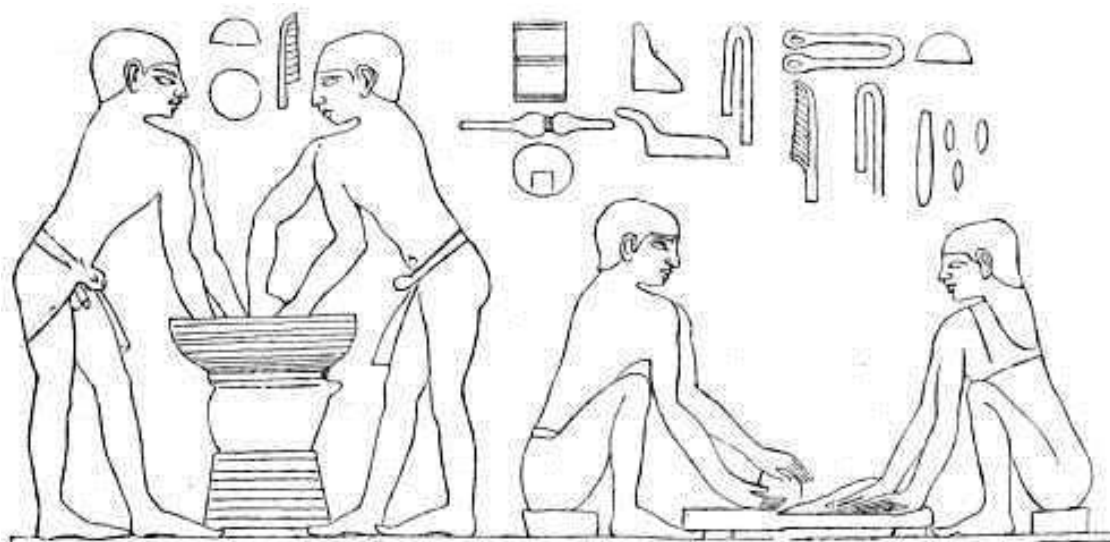


Рис. 24.—Пекари. Из могилы. (Булак высотой 9-1/2 дюйма. Bourgoïn.)

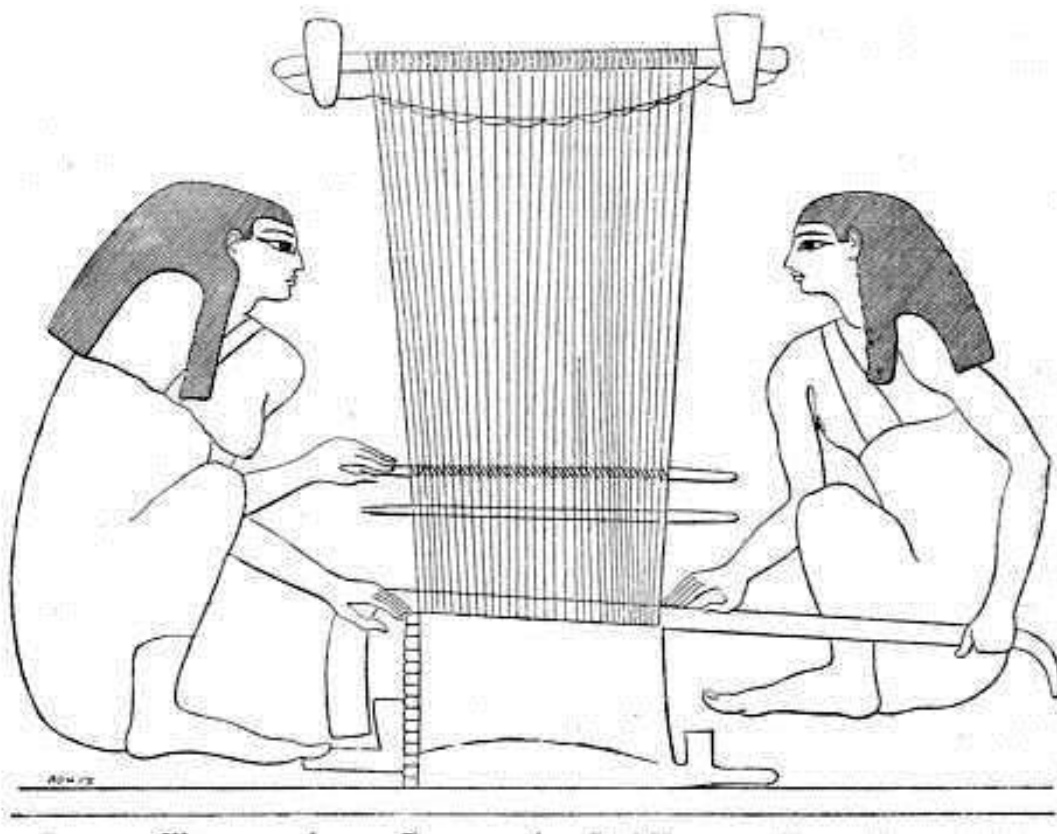


Рис. 25.—Женщины у ткацкого станка. Из гробницы в Бени-Хассане. (Champollion, 381 bis)

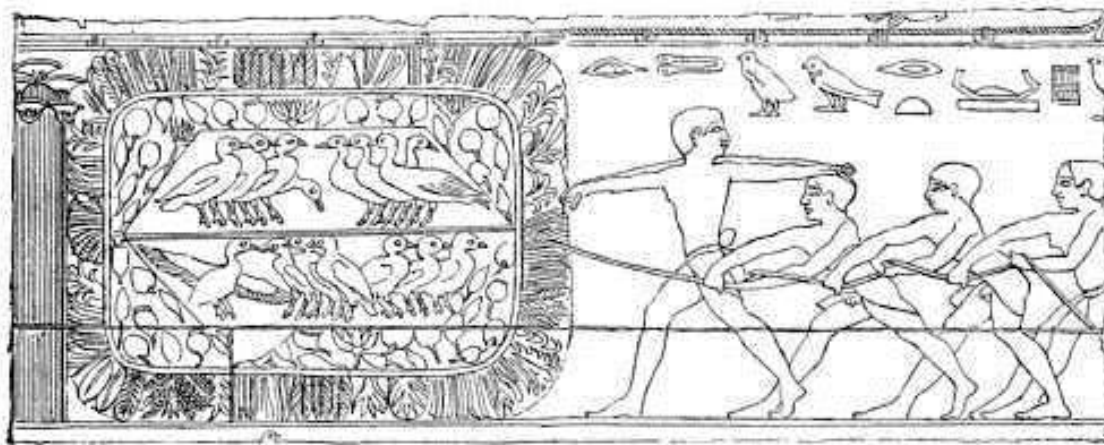


Рис. 26.Птицы, плетущие сети. Из могилы. (Булак. Рисунок Бургуэна.)

Священники высшего ранга, генералы и офицеры армии и крупные гражданские чиновники, хотя и не пытались соперничать по великолепию с царскими творениями, освящали стелы, изображения божества и часовни за свой счет. Однако больше всего они заботились об их гробницах. Эти гробницы раскрывают бесчисленные темы, представляющие большой интерес для историка. Гробницы мемфисских царей не сохранили для нас ничего, что можно было бы справедливо назвать скульптурой. Всем, что мы знаем о стиле и методах этого искусства в те ранние времена, мы обязаны местам захоронения, которые представители правящих классов имели обыкновение готовить при своей жизни в некрополе Мемфиса. То же самое мы можем сказать и о первых веках Срединной империи. Египет великих царей, принадлежащих к двенадцатой династии, был сохранен для нас в гробницах Амени и Нум-Хотепа, правителей *номов*, в которых они были похоронены. Именно к погребальным камерам в Гизе, в Саккаре, в Мейдуме и в Бени-Хассане мы должны обратиться за полными

типами погребальной архитектуры тех эпох; к статуям в нишах их массивных стен и к барельефам в их узких помещениях мы должны обратиться за теми чертами ранней египетской цивилизации, которые оставались на протяжении многих веков без существенных изменений; с помощью этих памятников мы можем по частям воссоздать достоверное представление египетского народа как в его трудах, так и в его удовольствиях. Наконец, именно из этих гробниц частных лиц были извлечены лучшие работы египетских художников, работы, в которых они наиболее близко приблизились к идеалу, к которому стремились на протяжении стольких веков.

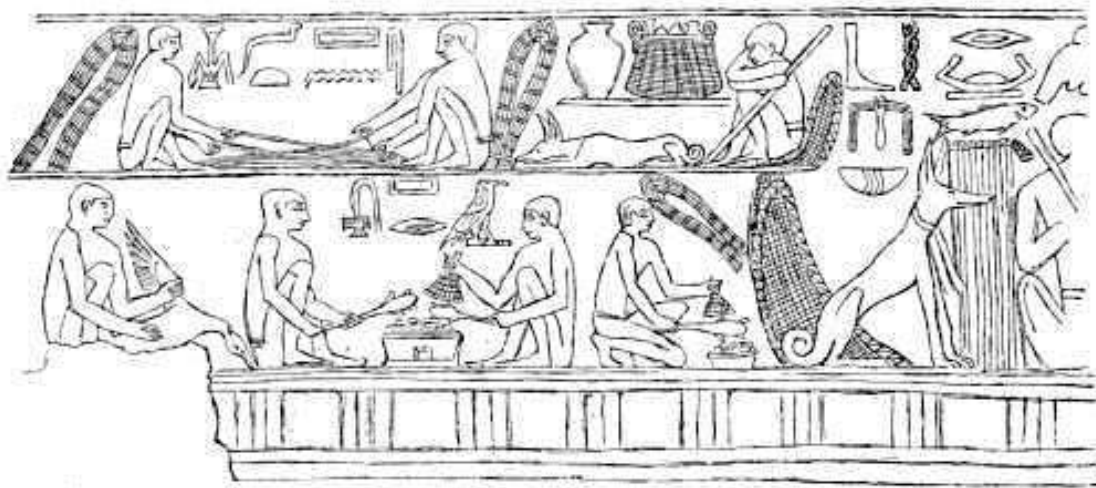


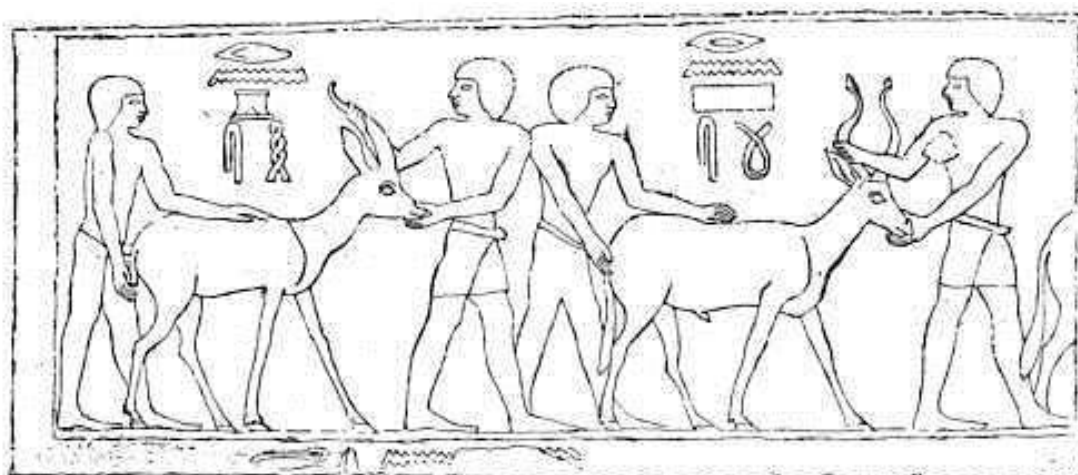
Рис. 27.—Пастухи в поле. Из могилы в Саккара. (Булак. высота 8-3/4 дюйма. Нарисован Бургуаном.)



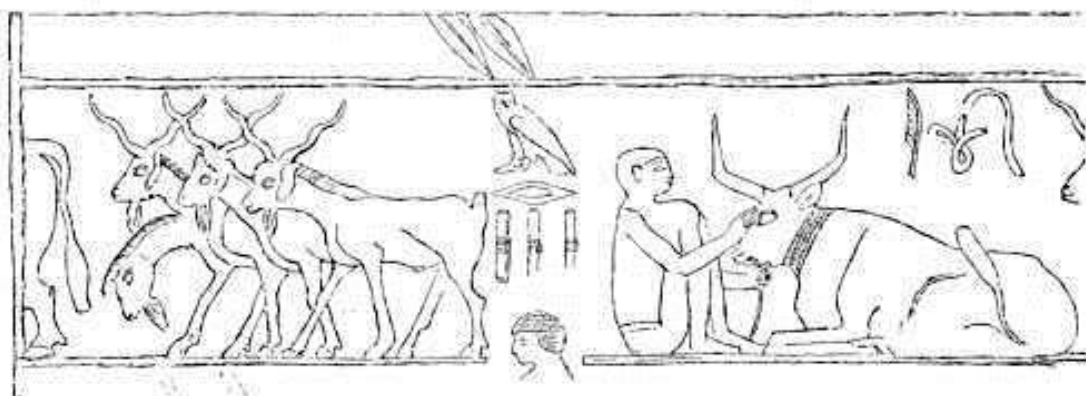
Рис. 28.—Вяение зерна. Из гробницы в Саккара. (Булак. Нарисовано Бургуаном.)

Благодаря этим памятникам, воздвигнутым на средства знатных вельмож и богатых бюргеров Египта, а также климату и песку пустыни, которые сохранили их без материального ущерба, искусство Египта представляется нам более всеобъемлющим и разнообразным, чем искусство любой другой нации, о которой нам придется говорить; например, чем искусство Ассирии, которое представляет собой лишь сцены сражений и завоеваний. Верное зеркало египетского общества, оно сохранило для нас исчерпывающий отчет о нескончаемой деятельности, которая создавала и сохраняла богатство страны; оно даже не пренебрегло играми и различными удовольствиями, в которых трудолюбивый египтянин искал свой заслуженный отдых. Король действительно сохранил свое первое место благодаря важности возведенных им религиозных зданий, размерам своей гробницы, а также количеству и размерам репродукций его черт; репродукций, которые показывают его в различных аспектах, требуемых сложной природой цивилизации, которой он руководил. Но в большом количестве разрозненных фигур, групп и сцен, дошедших до нас, мы видим изображения всех классов, которые помогали национальному развитию, от пахаря со своим волком до

писца, сидящего, скрестив ноги, на своей циновке, от пастуха со своим стадом или охотника, проталкивающего свой лук сквозь папирусные листья, до руководителей крупных общественных работ и принцев крови, которые управляли завоеванными провинциями или охраняли границы страны во главе вечно верных армий.



Height 12 $\frac{3}{4}$ inches.



Height 6 $\frac{1}{2}$ inches.

Рис. 29.—Пастух. Из гробницы в Саккара, 5-я династия. (Булак.)

Искусство Египта напоминало искусство Греции тем, что было целостным и католическим искусством, видящим все и проявляющим интерес ко всему. Он был чувствителен к военной славе и в то же время не гнушался изображать мирную жизнь полей. Он со всей искренностью стремился интерпретировать монархические чувства в их наиболее восторженной и преувеличенной форме, но, хотя он ставил королей и принцев выше человечества и почти отдельно от него, он не забывал о "смиранных и кротких", напротив, он откровенно изображал их в их профессиональной позиции, со всеми теми невыразимыми чертами как лица, так и фигуры, которые, несомненно, придает занятие каким-либо особым ремеслом. С этой точки зрения египетское искусство было популярным, его можно было бы даже назвать демократическим, но такая фраза прозвучала бы любопытно, если бы ее использовали в связи с самой абсолютной монархией, которую когда-либо видел мир.

Однако, говоря в целом, не похоже, чтобы эта абсолютная власть была введена в действие жестким или деспотическим образом ни самим королем, ни его агентами. М. Масперо и другие, которые, подобно ему, живут в тесном общении с древними египтянами, заявляют, что они ни в коем случае не были несчастны. Они говорят нам, что доверенные лица,

нашептанные им в изображенных на рисунках склепах Саккары и Мемфиса, не жалуются ни на какие страдания со времен Мены до Псеметека, за исключением нескольких жестоких правлений и нескольких моментов национального кризиса. Страна страдала лишь в тех сравнительно редких случаях, когда скипетр переходил в руки неспособного правителя или в руки какого-нибудь ненасытного воина, который думал только об удовлетворении собственного честолюбия и жертвовал сегодняшним днем ресурсами будущего. Египту с его рекой, плодородной почвой и великолепным климатом жилось легко до тех пор, пока он наслаждался легким и умелым управлением. Затем она почти без усилий давала своим принцам все, чего они могли пожелать или потребовать.

Одним из основополагающих принципов египетской морали было то, что те, кто обладал властью, должны были относиться к бедным и немощным с добротой и вниманием. Их надгробные надписи говорят нам, что их короли и принцы крови, их феодалы и чиновники всех рангов считали делом чести соблюдать это правило. Они не довольствовались строгой справедливостью, они практиковали щедрое милосердие, которое напоминает нам о том, что является главной красотой христианской морали. "Книга мертвых" — этот пропуск египтян в потусторонний мир, который находится на каждой мумии, — дает нам самое простое и в то же время самое полное описание этого свойства. "Я дал хлеб голодному, я напоил жаждущего, я одел нагого... Я не клеветал на раба в уши его господина". Пространные панегирики, из которых состоят некоторые эпитафии, на самом деле являются не более чем продолжениями этой темы. "Что касается меня, я был помощником старика, нянькой младенца, помощником страждущим, теплым убежищем для всех, кому было холодно в Фиваиде, хлебом насущным для угнетенных, в которых нет недостатка в Среднем Египте, и их защитником от варваров". [64] Принц Энтеф рассказывает, что он "останавливал руку насильника, применял грубую силу к тем, кто применял грубую силу, проявлял высокомерие к надменным и опускал плечи тех, кто их поднимал", что сам он, с другой стороны, "был человеком из тысячи, мудрым, образованным, здорового и правдивого суждения, знающим глупца". от мудрого человека, обращающего внимание на умелых и поворачивающегося спиной к невежественным, ... отца несчастных и матери сирот, ужаса жестоких, защитника обездоленных, защитника тех, на чьи блага позарились мужчины сильнее их самих, мужа вдовы, убежища сироты." [65]

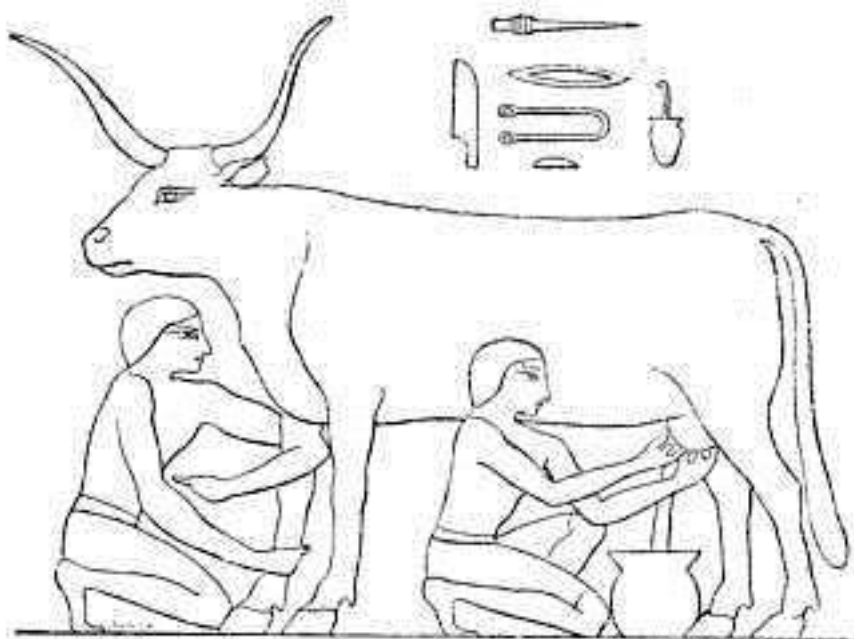


Рис. 30.—Из гробницы Менофре в Саккаре. (Шампольон, стр. 408.)

Амони, наследственный принц нома Мех, рассуждает в том же духе. "Я не причинил горя ни одному юноше младше моего возраста, я не ограбил ни одной вдовы и не прогнал ни одного работника, я не заключил в тюрьму ни одного пастуха, я никогда не брал в рабочие бригады крепостных того, у кого было всего пятеро, не было нищих, и ни один мужчина или женщина не голодали в мое время; ибо, хотя были годы дефицита, я приказал возделывать всю пригодную для обработки землю в Мехе, от северной границы до южной, и сделал такие приготовления и обеспечил людей таким количеством продовольствия, что не было нужды. среди них не было голода; я давал одинаково и вдове, и замужней женщине, и я никогда не делал различия между большим и малым в своих подарках". [66]

Несомненно, эти хвалебные самоописания могут быть в некотором отношении преувеличены; гипербола всегда была излюбленной фигурой составителей эпитафий, и египетские эпитафии не стали исключением из правил. Как замечает М. Масперо в связи с этим вопросом, "Человек таким, какой он есть, часто очень сильно отличается от того, кем он себя считает". Но мы можем с уверенностью сказать, что египтянин реализовал некоторую часть идеала, который он поставил перед собой. Хотя бы для того, чтобы заслужить восхищение и уважение, он в определенной степени практиковал добродетели, которыми он хвастался. Множество признаков в совокупности говорят нам о том, что египтяне всех сословий обладали большим запасом нежности и доброжелательности. Хозяин часто был одновременно снисходителен и милосерден; крестьянин, слуга и рабыня были терпеливы и жизнерадостны, и это несмотря на усталость от труда, который никогда не мог их обогатить. В стране, столь благодетельствованной природой, у людей было так мало потребностей, что они не имели никакого представления обо всем, что подразумевается у нас под этим скорбным словом бедность. Чистое небо и ослепительный солнечный свет, глубокие струи нильской воды и минуты отдыха в тени платанов, свежесть вечернего купания, звездная ночь с ее бодрящим бризом - все это было наслаждением, которое могли разделить даже самые бедные.

Поэтому нам не стоит удивляться живости, с которой один из самых образованных историков Египта, Бругш-Бей, протестует против распространенного заблуждения о египтянах "как о расе серьезной, угрюмой, замкнутой, религиозной, много думающей о загробном мире и мало об этом; живущей, одним словом, подобно траппистам прежних дней". Должны ли мы поверить, - восклицает он, - что эта величественная река и плодородная почва, по которой она течет, это лазурное небо с его безоблачным солнцем породили нацию живых мумий, расу серьезных философов, которые смотрели на жизнь в этом мире как на бремя, которое нужно сбросить как можно скорее? Путешествуйте по Египту; изучайте сцены, нарисованные и изваянные на стенах погребальных покоев; читайте надписи, высеченные на камне или начертанные чернилами на свитках папируса, и вы обнаружите, что вынуждены изменить ложные представления, которые вы усвоили относительно египетских философов. Ничто не могло быть более жизнерадостным, более забавным и более откровенным, чем общественная жизнь этого любящего удовольствия народа. Отнюдь не желая умирать, они молили богов о долгой жизни и счастливой старости; они молились о том, "чтобы, если возможно, дожить до совершенного возраста в сто десять лет". Они были пристрастны ко всевозможным удовольствиям. Они пили, они пели, они танцевали, они любили экскурсии в деревню, где такие виды спорта, как охота и рыбная ловля, были специально зарезервированы для высшего класса. Естественным следствием этого стремления к удовольствиям были веселые беседы и остроты, которые иногда были довольно свободными, шутки и то, что мы могли бы назвать мякиной, были в большой моде: даже их могилы не были священными из-за их желания пошутить ". [67]

Самое худшее правительство, самый суровый гнет никогда не смогли бы погасить это естественное веселье; оно было слишком тесно связано с климатом и природными условиями страны, условиями, которые никогда не менялись со времен Менеса. Никогда с египтянами не обращались так грубо, как при Мехмет Али и покойном вице-короле; их положение справедливо сравнивали с положением негров в Каролине и Вирджинии, которые до гражданской войны в Америке трудились под кнутами своих погонщиков и пользовались плодами собственного труда не более того, чего едва хватало для поддержания жизни в их телах. Вырванные из своих домов и насильно удерживаемые на общественных работах, феллахи умирали тысячами; те, кто оставался на полях, должны были платить налоги за один или два года вперед; номинально они никогда не расплачивались с долгами перед государственной казной, и ротанг сборщика вымогал у них все сбережения, какие они могли бы сделать в годы изобилия, до последней монеты. Но смех в Египте все еще не утихал! Посмотрите, например, на детей на улицах Каира, которые выпускают лошадей для осмотра достопримечательностей европейцами. Пусть турист бежит рысью или галопом, как ему заблагорассудится, но когда он останавливается, то обнаруживает рядом с собой погонщика ослов, полного бодрости духа и хорошего настроения; и все же, возможно, пока он бежал за своим "пассажиром", он готовил себе полуденный обед из нескольких зерен кукурузы, завязанных в уголке рубашки.

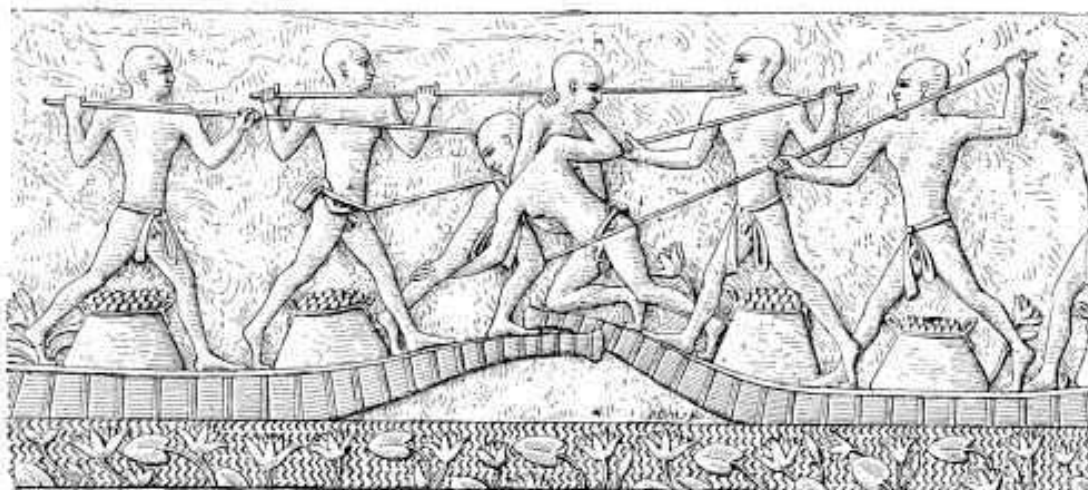


Рис. 31. Водный турнир, из гробницы в Хум-эль-Ахмар. (Из Присса.)

В 1862 году я вернулся из Малой Азии в компании месье Эдмона Гийома, архитектора, и месье Жюль Дельбе, врача нашей экспедиции в Анкиру. Домой мы отправились самым длинным путем - через Сирию и Египет. В Каире Мариетт, показав нам музей в Булаке, пожелал познакомить нас со своим собственным "Серапеумом". Он отвез нас на ночь в свой дом в пустыне и при свете факелов показал галереи гробницы Аписа. Следующий день мы провели, осматривая раскопки в некрополе Саккара, которые привели к обнаружению стольких чудес египетского искусства. Работы велись трудом четырехсот детей и юношей, вызванных *барщиной* на пятнадцать дней подряд из какого-то района, я забыл какого, Среднего Египта. На закате эти молодые рабочие бросили свою работу и расселись группами, в соответствии со своими родными деревнями, на еще теплом песке. Каждый достал из маленького мешочка, в котором хранились его запасы на две-три недели, сухую лепешку; те, чьи родители были состоятельны, имели также, возможно, лук-порей или сырую луковицу. Но даже для таких *гурманов*, как они, трапеза была недолгой. Поужинав, они некоторое время поболтали, а затем отправились отдыхать; те, что побольше и посильнее, заняли несколько заброшенных пещер, остальные растянулись на голой земле; но перед

сном они пели; они разделились на два хора, которые чередовались и отвечали друг другу, и так продолжалось до позднего часа ночи.

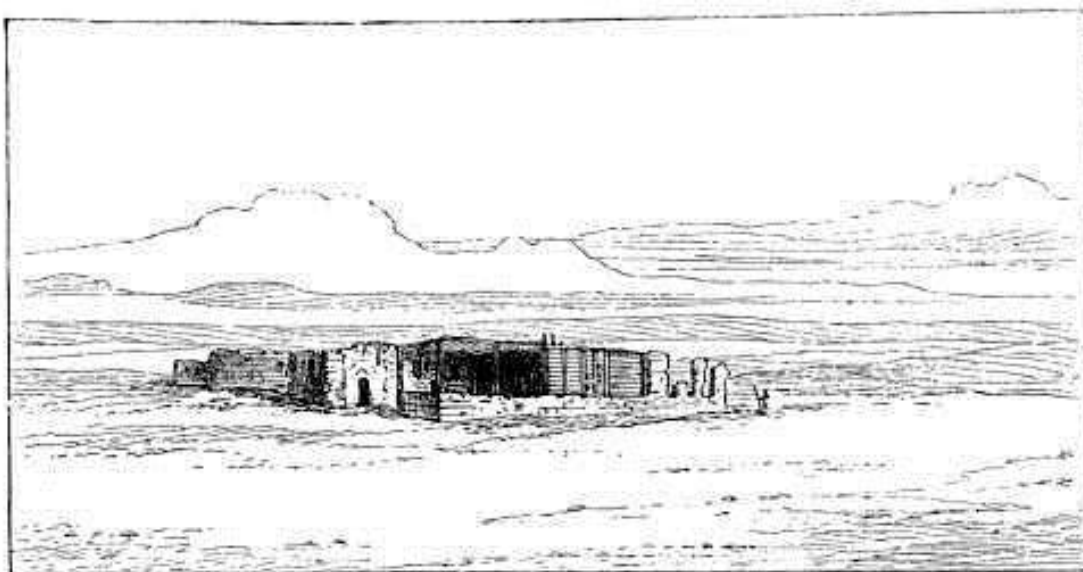


Рис. 32. Дом Мариетты.

Я никогда не забуду ни очарования той ночи в пустыне, ни таинственного отражения лунного света на песчаном море. Если бы на его поверхности не отражалась ни одна звезда и ни один луч не мерцал, как это бывает даже в самом спокойном море, мы могли бы подумать, что находимся посреди океана. Сон пришел ко мне неохотно. Слушая попеременный подъем и спад хора снаружи, я размышлял о том, как мало нужно этим детям; о скудных потребностях их отцов и матерей, которые, как и они, погружаются в ночной сон с песней на устах. Я сравнил это легкое счастье с беспокойным и сложным существованием, которое мы обретем через несколько дней в амбициозных городах Запада, и пожалел, что год нашего путешествия, двенадцать месяцев безудержной жизни в пустыне или лесу подошли к концу.

§ 5. Египетская религия и ее влияние на пластические искусства.

Нам еще предстоит отметить глубоко религиозный характер египетского искусства. "Первое, что вызывает наше удивление, когда мы рассматриваем репродукции египетских памятников, опубликованные в наши дни, - это необычайное количество дошедших до нас сцен жертвоприношения и богослужения. В коллекции табличек, которой мы обязаны современным археологам, мы едва ли можем найти хоть одну, на которой не было бы изображения какого-нибудь божества, с бесстрастным выражением лица принимающего молитвы или подношения распростертого царя или жреца. Можно было бы сказать, что страна с таким количеством священных изображений и скульптур, должно быть, была населена богами и достаточным количеством людей для обслуживания их храмов.^[68] Египтяне были набожным народом. Либо по природной склонности, либо в силу воспитания они видели Бога, пронизывающего всю их вселенную; они жили в Нем и для Него. Их воображение было полно Его величия, их слова восхваляли Его, и их литература была в значительной степени вдохновлена благодарностью за те блага, которыми Он осыпал их. Большинство их рукописей, дошедших до нас, касаются религиозных вопросов, и даже в тех, которые якобы касаются только мирских тем, мифологические имена и аллюзии встречаются на каждой странице, почти в каждой строке".^[69]

Изучение примитивных религиозных верований египтян сопряжено с большими трудностями. Обнаруживая новые папирусы, определяя значение знаков, которые озадачивали египтологов, исследователь, несомненно, проделает хорошую работу и установит факты, которые, несомненно, не лишены интереса и даже важности; но даже когда документов предостаточно и когда понятно каждое отдельное слово, которое они содержат, даже тогда очень трудно проникнуть в суть их значения. Я допускаю, что проблеск этого можно уловить с помощью одной из тех попыток индуктивного предсказания, которые отличают современные исследования; но даже тогда останется объяснить примитивные и лишь наполовину понятые понятия пяти- или шеститысячелетней давности в философском словаре наших дней. Именно здесь начинается самая трудная и утомительная часть задания. Мы, представляющие старость или, возможно, расцвет человечества, думаем об этих вещах и говорим о них как об абстракциях, в то время как египтяне, которые были детьми по сравнению с нами, мыслили о них в конкретных формах. Сами их идеалы были материальными, возможно, более или менее расплывчатыми и утонченными, но все же материальными. Их единственным представлением о божестве была фигура крупнее, энергичнее и красивее смертных; все силы и атрибуты, которыми оно было наделено, были физическими. Если мы попытаемся выразить их концепции в абстрактных терминах, мы искадим их смысл. Мы не можем не изменить его до некоторой степени, поскольку точных эквивалентов найти невозможно, и, несмотря на все предосторожности, мы придаем запутанным и детским идеям древней религии совершенно современную точность.

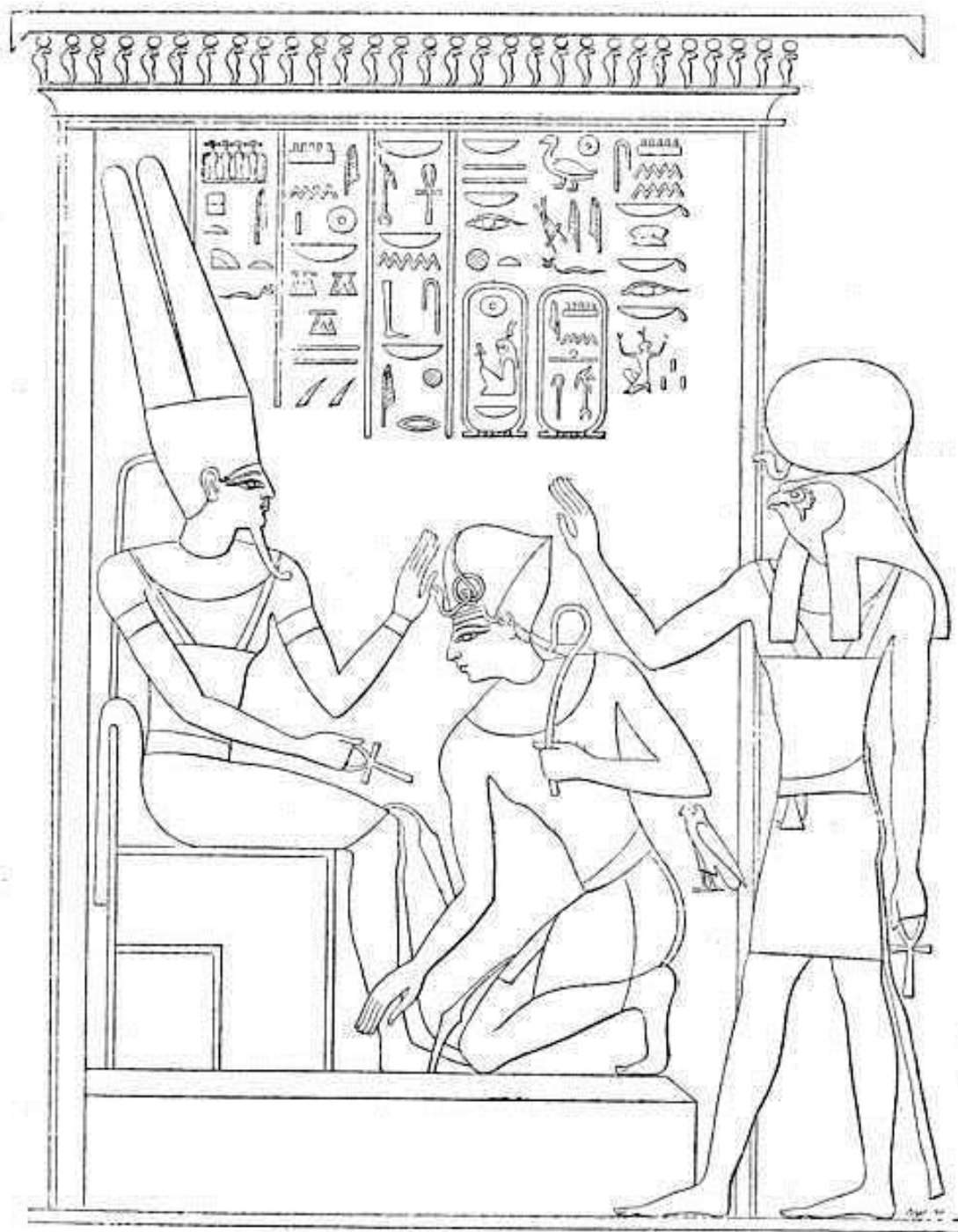


Рис. 33.—Аменхотеп или Аменофис III. подарен Фре Амен-Ра; Фивы. (Шампольон, стр. 344.)

Если с учетом этих соображений мы изучим египетское богословие в его наиболее ученой и утонченной форме, а именно той, которой оно достигло во времена восемнадцатой и девятнадцатой династий, мы смутно поймем, что оно подразумевает веру в единство Первопричины всего живого. Но эта вера скрыта за многочисленными богами, которые, по сути, являются эманациями его субстанции и проявлениями его неутомимой деятельности. Именно в лице этих богов божественная сущность обретает форму. У каждого из них есть свое собственное имя, своя собственная фигура и своя особая доля в управлении вселенной; каждый из них руководит производством какого-то определенного порядка явлений и обеспечивает их регулярность. Эти боги связаны друг с другом как отцы, матери и сыновья. Таким образом, они образуют обширную иерархию существ, превосходящих человека, и каждое из них обладает достоинством, соответствующим его рангу в ряду. Так сказать,

большая часть божественности есть в тех, кто ближе всего к "единому Богу на небесах или земле, который не был рожден". Эти божества разделены на группы по три человека, каждая группа образует семью, подобную земной, состоящую из отца, матери и сына. Таким образом, от триады к триаде скрытый бог развивает свои суверенные силы на всю вечность, или, используя выражение, любимое религиозными школами древнего Египта, "он создает своих собственных членов, которые сами являются богами".[70]

Как наука сравнительного религиоведения должна классифицировать эту форму веры? Следует ли ее называть политеизмом или пантеизмом? Ответ, возможно, не имеет большого значения, и вряд ли здесь подходящее место для его обсуждения. Несомненно, что практически египтяне были политеистами. Египетские жрецы, действительно, в результате долгих размышлений пришли к пониманию или, по крайней мере, к созерцанию той Первопричины, которая дала начало реке жизни — тому неиссякаемому потоку, конкретным образом которого был Нил с его оплодотворяющими волнами, — в его долгом путешествии сквозь время и пространство. Но набожности самих людей никогда не удавалось подняться выше второстепенных божеств, выше тех посредников, в которых божественный принцип и атрибуты персонифицировались и облекались в осязаемость тела, необходимую для того, чтобы сделать их понятными детскому пониманию. Так же было и с художниками, и по еще более веским причинам; поскольку только с помощью форм они могли выразить задуманные ими идеи. Даже в тех религиях, которые наиболее ясно и открыто являются монотеистическими и духовными, таких как христианство, искусство сделало нечто в том же роде. Тайно поддерживаемый одним из самых могущественных инстинктов человеческой души, он преуспел, несмотря на все сопротивление и протесты, в придании пластического выражения тем частям нашей веры, которые кажутся наименее пригодными для такого обращения; и это привело к тому, что эти методы выражения были настолько приняты нами, что мы не видим ничего противоестественного в изображении под чертами старика первого Лица Троицы — того Иеговы, который в Ветхом Завете с такой беспристрастной строгостью запретил все резные изображения; который в Евангелии описал Себя как "Истину и Праведность". жизнь".

В Египте и скульпторы, и художники могли множить свои изображения до бесконечности, не вступая в противоречие с догмой, не вызывая сожалений или порицания ее самых суровых толкователей. Доктрина не осуждала эти персонификации, даже когда она была усовершенствована спекулятивными теологами Фив и Гелиополиса. Внутри храмов существовал небольшой класс мистиков, которые получали удовольствие от созерцания ""Единого", существующего благодаря своей собственной сущностной силе, единственного существа, которое реально существует". Даже тогда люди пытались, как они часто делали с тех пор, определить неопределимое, постичь непостижимое, постичь высшее "Я есмь" сквозь изменчивую и прозрачную завесу природных явлений. Но эта утонченная метафизика никогда не трогала толпу и не повлияла на нее, и никогда не повлияет. Божество, чтобы быть воспринятым ими и затронуть их чувства, должно быть нарушено в своем единстве; оно должно, если допустимо такое выражение, быть разрезано для них на куски.

Посредством процесса "абстрагирования", который так же стар, как сама религия, человеческий разум принуждается рассматривать отдельно каждое из качеств существования, каждую из сил, которые, по его мнению, действуют либо внутри самого человека, либо во внешнем мире. Сначала он думает, что эти силы и качества распределены беспристрастно по всему творению. Он путает существование с жизнью. Отсюда господство *фетишизма*, когда человек верит, как маленькие дети, что мысли, страсти и желания, подобные его собственным, можно найти во всем, с чем он встречается. Его собственный

образ кажется ему отраженным, как в зеркале с тысячей сходящихся граней, и он не в состоянии различить реальное состояние вещей за его пределами.

Определенные небесные и земные тела производят особенно сильное впечатление на его разум своими размерами, красотой, своим пагубным или благотворным воздействием на него самого. Они наполняют его чем-то большим, чем обычная благодарность, восхищение или ужас. Движимый овладевшей им иллюзией, он приписывает происхождение тех качеств, которые кажутся ему наивысшими и наиболее важными, телам, которые произвели столь глубокое впечатление на его чувства; им он приписывает дружественные или враждебные влияния, которые попеременно возбуждают его желание и страх. В зависимости от обстоятельств фетишем может быть гора, скала или река, растение или животное. Это могли быть те небесные тела, которые оказывали гораздо большее влияние на жизнь первобытного человека, чем на нас; это могли быть луна и звезды, которые смягчали темноту ночи и уменьшали ее ужасы; это могло быть облако, из недр которого исходили дождь и гром; прежде всего, это могло быть солнце, которое возвращалось каждое утро, чтобы осветить и согреть мир. Климатические и расовые различия оказали свое модифицирующее воздействие, но повсюду можно обнаружить одну общую черту. Человеческий интеллект всегда относил к какому-нибудь материальному и видимому объекту те силы и качества, которые он черпал из своего собственного сознания; силы, которые, будучи объединены таким образом с чем-то осязаемым, составляли первые типы тех божественных существ, которым человечество так долго поклонялось, к которым оно веками обращалось в своей надежде и страхе.

Шли годы, и человек вышел за рамки своих примитивных представлений. Он не отказался от них полностью — мы действительно можем видеть воспоминания о них повсюду вокруг нас, — но он наложил на них другие, более сложные. Его наблюдательность, какой бы несовершенной она ни была, начала внушать ему неверие в активность неодушевленной материи, и те предметы, которые были ближе всего к нему, к которым он мог прикоснуться рукой, стали первыми жертвами его разочарования. Так начался долгий путь интеллектуального развития, результат которого нам известен, хотя различные стадии его продвижения трудно проследить на таком расстоянии во времени. Однако представляется несомненным, что поклонение звездам сформировало переходный период между *фетишизмом* и *политеизмом*. Люди больше не приписывали жизненные силы и выдающиеся качества телам, с которыми они сами находились в непосредственном контакте, камням и деревьям; но они без труда продолжали приписывать их тем великим светилам, удаленность и красота которых помещали их, так сказать, за пределы материального мира. Постепенно лишая неодушевленную материю тех свойств, которыми они ее когда-то наделили, они искали новые объекты, которым могли бы придать эти свойства. Они находили их в звездах, которые сияли на небосводе век за веком и не знали ни старости, ни смерти; и особенно в самых ярких, самых благотворных и самых необходимых из них, в том солнце, прихода которого они ожидали каждое утро с нетерпением, которое, должно быть, когда-то было смешано с определенной долей тревоги.

Атрибуты, которые пробужденный разум отнял у неодушевленных предметов мира, не могли оставаться плавающими в пространстве. Постепенно и незаметно они сгруппировались в умах людей вокруг великого дневного светила, и между различными членами группы были установлены узы единения, поскольку солнце наделялось личностью, созданной по образцу человеческой. Этому способствовала структура современного языка, его идиомы, полностью состоящие из тех образов и метафор, которые своей откровенной смелостью удивляют и очаровывают нас в произведениях ранних поэтов. Это началось с первого

пробуждения мысли, когда человек наделил всю видимую природу бьющей через край жизнью, которую он ощущал в своих собственных венах. Для ее начала или продолжения не требовалось никаких усилий разума. Солнце превратилось в молодого героя, продвигающегося, полного гордости и энергии, по пути, уготованному ему Авророй; героя, который шел своим повседневным путем, несмотря на все препятствия, который, когда наступал вечер, отправлялся на покой среди всего великолепия восточного заката и среди уверенности всех, что после нескольких часов сна он с новой силой возьмется за свое вечное дело. Он был непобедимым воином. Иногда он был разгневанным повелителем, чей взгляд убивал и пожирал. Прежде всего, он был неутомимым благодетелем человечества, кормилицей и отцом всего живого. Будь то Индра или Амен-Ра, это был один и тот же крик, обращенный к нему из Египта и Индостана; молитвы, которые мы находим в Ведах и папирусах, дышат теми же чувствами и были обращены к тому же богу.^[71]

Этот солнечный бог и божества, похожие на него, образуют переход от простого фетиша к полноценным божествам, к тем богам, которые играли такую важную роль в египетской религии и достигли своего высшего и наиболее полного развития в эллинской мифологии. В некоторых отношениях светящийся шар Солнца с его обязательным движением принадлежал к той же категории материальных объектов, которым человечество впервые стало поклоняться. Но его блеск, его спокойное и величественное движение и расстояние, скрывающее его реальную сущность от глаз человека, позволили его воображению наделить его самыми чистыми и благородными характеристиками, которые могли показать лучшие образцы человечества; в то время как явления, зависящие от его действия, настолько многочисленны, что не было никаких колебаний в присвоении ему качеств и энергий самого различного рода.

Этот тип, когда он был однажды установлен, использовался для создания других божеств, которые все были, так сказать, отлиты по той же форме. По мере того как интеллект становился более способным к абстракции и анализу, личность и нравственная индивидуальность этих богов постепенно утрачивали свои астральные или физические характеристики, хотя никогда не теряли всех следов их существования. Это привело к тому, что и в Египте, и в Греции существовали божества, которые были простыми сущностями, простым воплощением какой-то силы, какого-то качества или добродетели. Требуется вся *утонченность* современной критики, чтобы найти и различить неясные корни, которые связывают этих божеств с натуралистическими верованиями более ранних эпох. Иногда абсолютной уверенности достичь невозможно, но мы можем с уверенностью сказать, что раса политеистична, когда мы находим эти абстрактные божества среди их богов, таких как Птах, Амон и Осирис у египтян, а также Аполлон и Афина у греков.^[72]



Рис. 34.—Аминь или Амон, из бронзы в Лувре. Высота 22·04 дюйма.

Таким образом, мы можем определить политеизм как разделение высших атрибутов жизни между ограниченным числом действующих лиц. Воображение человека не могло дать этим агентам жизнь, не наделив их в то же время существенными природными характеристиками

и человеческой формой, но, тем не менее, оно хотело рассматривать их как более сильных, красивых и менее эфемерных, чем человек. Система сказала свое последнее слово и была завершена, когда ей удалось воплотить в некой божественной личности каждую из тех сил, совокупная энергия которых производит движение в мире или гарантирует его продолжительность.

Когда религиозная эволюция следует своим обычным чередом, работа размышления продолжается, и со временем делаются новые открытия. С помощью догадок он относит все явления к определенному числу причин, которые называет богами. Затем он понимает, что эти причины, или боги, имеют неодинаковую важность, и поэтому выстраивает их в иерархию. Еще позже он начинает понимать, что многие из этих причин - всего лишь разные названия одной вещи, что они образуют лишь одну силу, применение единого закона. Таким образом, путем редукции и упрощения, с помощью логики и анализа осуществляется признание и провозглашение единства всех причин. И, таким образом, монотеизм следует за политеизмом.



Рис. 35.—Птах, из бронзы в Лувре.
Реальный размер.

В Египте религиозные спекуляции возникли на пороге появления этой доктрины. Ее глубины были смутно осознаны, и ей даже учили избранный класс священников, которые были философами тех дней; но монотеистическая концепция никогда не проникала в умы огромной массы людей. [73] Более того, сам метод, которым египетская мифология описывала это, был легко адаптирован к национальному политеизму или даже к поклонению фетишу. Теория эманаций примиряла все. Разные боги были всего лишь разными качествами вечной субстанции, различными проявлениями одной созидательной силы. Эти

качества и энергии были раскрыты, будучи перенесены в мир форм. Они приняли конечную форму и стали понятны интеллекту человека благодаря своему таинственному рождению. Для того чтобы человечеству стало известно о существовании богов, было необходимо, чтобы каждый из них имел форму и жилище. Таким образом, воображение преуспело в том, чтобы начать различать и давать определения богам; художники были благочестиво заняты, когда следовали тем же курсом. Они придавали точность контуров грубо набросанным формам, и по установившемуся определению, которое они давали каждой божественной фигуре, мы могли бы почти сказать, что они создали богов.

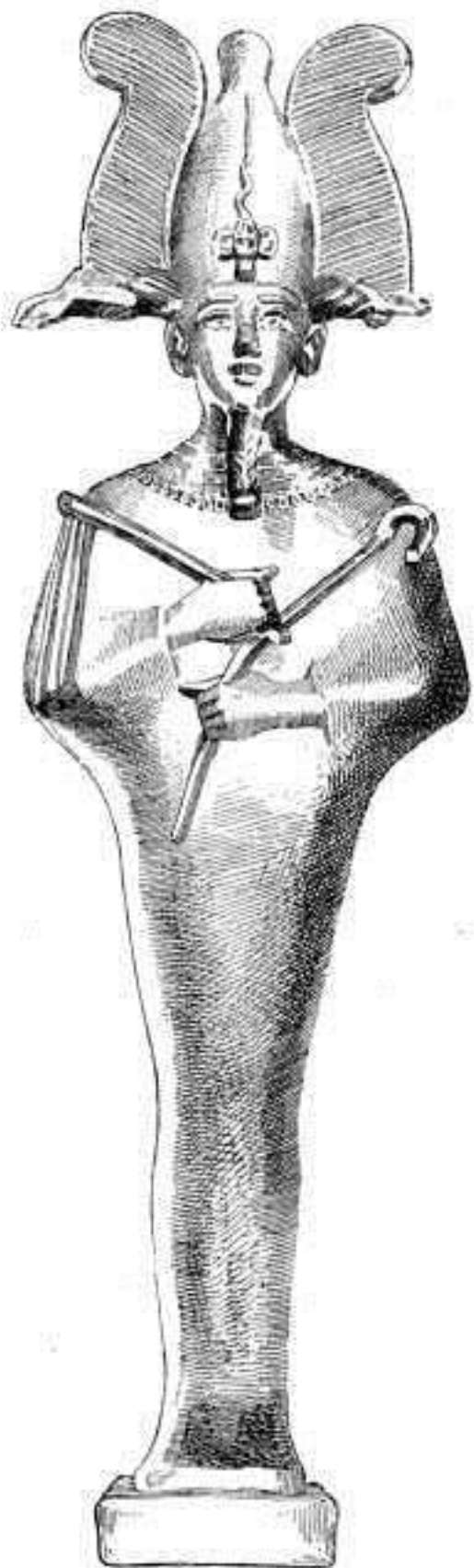


Рис. 36.—Осирис из бронзы в Лувре.
Высота 22·8 дюймов.

Их задача была, в каком-то смысле, более сложной, чем у греческих художников. Когда новорожденное греческое искусство впервые начало создавать изображения греческих

божеств, работа по интеллектуальному анализу и абстракции уже достигла той зрелости, которой она никогда не достигала в Египте. Божеств было меньше, и, следовательно, они были более устойчивыми и определенными в своих индивидуальных характеристиках. Египетский политеизм всегда был более смешанным, с более сильным оттенком фетишизма, чем греческий. Даже в те века, когда идеи египетского народа были наиболее возвышенными и утонченными, три последовательных этапа, которые всегда обнаруживаются в развитии религиозной жизни, сосуществовали в сознании нации. Несколько более или менее изолированных мыслителей уже пытались сформулировать монотеизм. *Элита* нации - царь, жрец и военное сословие - поклонялись Амону и Птаху, Хонсу, Маусу, Осирису и Гору, Сехет, Исиде, Нефтиде и многим другим божествам; все они были более или менее абстрактными по своей природе и руководили особыми явлениями. Что касается низших слоев населения, то они знали имена этих божеств и ассоциировали себя с великими общественными почестями, которые им оказывались; но их почтение и их вера были более искренними по отношению к таким конкретным и видимым богам, как священные животные, такие как быки Апис и Мневис, козел Мендеса, ибис, ястреб и т.д. Ни одна из особенностей египетской цивилизации не поражала греческих путешественников больше, чем это полупоклонничество животным.^[74]



Рис. 37.—Богиня Баст.
(Из бронзы в Лувре. Фактический размер.)

Более поздняя теология преуспела в более или менее тонких и благовидных объяснениях этих форм богослужения. Каждое из этих животных было приписано, как символ или атрибут, одному из великих божеств. Что касается нас самих, то мы не сомневаемся, что эти объекты народного поклонения были не более чем древними фетишами. В долгие доисторические века, когда египетская раса была занята тем, что укрепляла свои владения долиной Нила и осваивала ее, воображение обожествляло этих животных, одних за услуги, которые они оказывали, других за ужас, который они внушали; то же самое было и с некоторыми овощами.

Мы находим следы этого явления, которое на первый взгляд кажется таким необъяснимым, у других народов древности, но нигде оно не выражено так ярко, как в Египте. Когда Египет, после трех столетий пребывания под влиянием и верховенством греческого гения, утратил все, кроме тени своей былой независимости и национальной жизни; когда вся энергия и интеллектуальная активность, которые у него оставались, были сосредоточены в греко-сирийской, а не египетской Александрии, древняя религия расы утратила все свои высшие ответвления.^[75] Устремления к монотеизму приняли форму, которая была либо философской и платонической, либо христианской; а что касается развитых духов, которые хотели продолжать олицетворять вечные силы мира и законы, которые ими управляют, эти законы и силы предстали перед их умами в формах, которые были изображены и описаны скульпторами, художниками и писателями Греции. Они приняли, без колебаний или споров, количество и физические характеристики божественных типов Греции. От края до края обитаемой земли, как хвастались греки, боги эллинского пантеона поглощали и ассимилировали богов других национальностей; по крайней мере, в пределах Римской империи ее политеизм стал своего рода универсальной религией для цивилизованного человечества и был принят народами самого разнообразного происхождения и языка. Только низшие классы, которые не читали ни Гомера, ни Гесиода и не могли восхищаться статуями греческих скульпторов, были избавлены от мощного и смягчающего влияния поэзии и искусства. Они с упрямством охраняли древние основы своей древней веры, и в пустоте, образовавшейся после исчезновения национальных богов, их примитивные верования, похоже, обрели новую жизнь и восстановили *престиж*. Таким образом, мы можем видеть на лесных полянах, как древние, но все еще крепкие пни больших деревьев, которые были срублены, пускают свежие побеги, чтобы возобновить свою молодость.

Эта настойчивость, это очевидное возрождение фетишизма давало о себе знать только в Египте. Это поражало и шокировало как язычников, так и христиан в первые века христианства. Они насмехались над людьми, которые "едва осмеливались откусить лук-порей или луковицу; которые обожали божества, растущие в их собственных садах",^[76] и богом, который был не чем иным, как "зверем, валяющимся на пурпурном ковре".^[77] Руководствуясь более критическим знанием прошлого, мы теперь можем лучше понять происхождение этих верований и секрет их долголетия. Мы можем объяснить их той неопытностью, которая искажает все суждения младенчества, как у расы, так и у отдельного человека; мы видим, что они представляют собой преувеличение естественного чувства, которое становится почетным и достойным нашего сочувствия, когда оно обращено к полезным и трудолюбивым помощникам человека, например, к домашним животным, таким как корова и тягловый бык.

Было бы интересно узнать, почему эти верования были так удивительно живучи в Египте; возможно, причину следует искать в поразительной древности египетской цивилизации. Эта цивилизация была древнейшей из всех, которые когда-либо видел мир, наименее удаленной от дня первого появления человека на земле. Поэтому можно предположить, что он более глубоко воспринял и более упорно сохранял те впечатления, которые характеризуют младенчество людей, а также всего человечества. Добавьте к этому, что другим расам в их усилиях выйти из состояния варварства помогал пример рас, которые предшествовали им на том же пути. С другой стороны, жители долины Нила были одиноки в мире на протяжении многих веков; им приходилось полностью полагаться на свои собственные внутренние силы для достижения своей эмансипации; поэтому неудивительно, что они дольше, чем их

преемники, придерживались того культа фетиша, который, как мы утверждали, является первой стадией религиозного развития.[78]



Рис. 38.—Раскрашенный барельеф.
Булак. (Нарисован Бургуаном.)

Этот этап никогда не следует забывать, если мы хотим понять роль, которую искусство играло в изображении египетских богов. В большинстве созданных им типов он смешивал физические характеристики человека и животного. Иногда голова животного венчает тело мужчины или женщины; иногда, хотя и реже, получается противоположное расположение. Сфинкс и птица с человеческой головой, символизирующая смерть, являются примерами последнего сочетания. Обычное объяснение этих форм заключается в следующем. Когда люди начали воплощать в глазах других представления, которые они сформировали о божественных силах, они приняли за основу для своих олицетворений самую благородную живую форму, которую они знали, - форму человека. Во-вторых, им требовался какой-нибудь простой метод для того, чтобы отличать своих воображаемых существ друг от друга. Они должны были придать каждому божееству какую-то особенность, которая была бы присуща только ему или ей и позволяла бы сразу же идентифицировать его и называть своим собственным именем. Требуемый результат был получен очень простым способом, путем добавления к постоянному количеству человеческой фигуры, различных элементов в головах различных животных. Это позволяла себе сама фауна Египта. В случае с каждым божеством было выбрано конкретное животное, которое было посвящено ему, которое было его символом или, по крайней мере, его атрибутом, и голова или тело, в зависимости от обстоятельств, были отделены, чтобы сформировать часть сложного и воображаемого

существа. На особых характеристиках животного, которое использовалось, так откровенно настаивали, что не могло возникнуть никакой путаницы между одним божеством и другим. Даже ребенок не мог не заметить разницу между Сехет с головой кошки или львицы и Хатхор с головой коровы.

Мы не отказываемся принять это объяснение, но все же мы можем выразить наше удивление тем, что египтяне, которые были способны даже во времена древней империи придавать статуям своих царей такую чистоту и благородство формы, не испытывали отвращения к странности таких сочетаний, к их крайней гротескности и к тем неприятным результатам, которые они иногда приводили. Определенную красоту можно найти в таких созданиях, как Сфинкс и некоторых других, в которых человеческое лицо сочетается с крыльями птицы, а туловище и задние конечности - с самыми грациозными и сильными четвероногими. Но может ли быть что-либо более несчастное, чем идея увенчать бюст мужчины или женщины уродливой и тяжелой головой крокодила или тонкой шеей и плоской головой змеи?



Рис. 39.—Сехет. Лувр. (Гранит. Высота 0.50 метров.)

Каждый политеистический народ по очереди атаковал эту проблему, и каждый решал ее по-своему. Индусы умножали человеческую фигуру саму по себе и рисовали или вырезали своих богов с тремя головами и множеством пар рук и ног, следы чего можно найти у западных азиатов, греков и даже латинян. Греки изображали всех своих богов в человеческом облике, и все же благодаря изяществу их контуров и общей согласованности их характеристик им удавалось избегать всякой путаницы между ними. У них также костюм и атрибуты помогли подчеркнуть разницу. Но даже там, где они отсутствуют, у нас никогда не остается сомнений. Даже фрагмент туловища можно сразу распознать как часть статуи Зевса, Аполлона или Вакха, а голову Деметры или Геры никогда не спутаешь с головой Артемиды или Паллады.



Рис. 40.—Исида-Хатхор. Лувр.
(Бронза. Реальный размер.)

Можно сказать, что художникам Египта не хватало мастерства, необходимого для всего этого, или что они обобщили свои формы до такой степени, что не оставили места для таких

тонких различий. Но, фактически, мы находим в их древнейших статуях легкость исполнения, которая предполагает, что, если бы они захотели, они могли бы выразить все, что может быть выражено резцом. Мы знаем, что они этого не сделали. Они довольствовались пластичными интерпретациями, настолько грубыми и неуклюжими, что, возможно, нам скорее следует искать их объяснение в какой-то наследственной предрасположенности, в какой-то привычке мыслить и действовать, приобретенной в младенчестве расы и укрепленной длительной передачей.



Рис. 41.—Сфинкс; из розового гранита. Тринадцатая династия. Лувр. Рисунок Сент-Эльма Готье.

Мы уже говорили о том, что, по нашему мнению, является причиной особых форм, в которых египтяне изображали своих божеств, а именно о поклонении фетишам, которое было самой ранней и на протяжении многих веков единственной формой религии, которой они обладали. Это поклонение так глубоко пустило свои корни в души людей, что его не удалось вырвать даже тогда, когда большая часть нации постепенно приучила себя к пониманию высших религиозных концепций. Его обычаи никогда не впадали в полное забвение, и его влияние сохранялось так долго, что во время упадка нации оно снова стало господствующей верой, так что иностранные наблюдатели были вынуждены поверить, что египетская религия начиналась и заканчивалась поклонением растениям и священным животным. Поскольку глаза и воображение были воспитаны таким образом в незапамятных традициях, неудивительно, что даже наиболее образованная часть народа не видела ничего оскорбительного в изображении своих богов иногда в полном виде животного (Гора часто символизируется в образе ястреба), иногда в виде составных монстров с человеческими телами и головами животных.

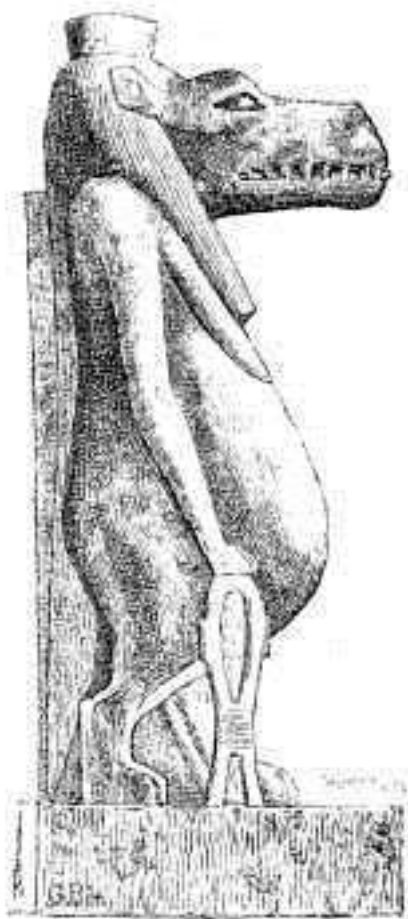


Рис. 42.—Туари. Булак.
(Рисунок Г. Бенедита.)

Возьмем на минутку птицу, о которой мы только что упомянули. Ястреб, как и гриф, играет важную роль в египетском искусстве. Гриф символизирует Маут, супругу Амона. Он служит знаком, с помощью которого пишется ее имя, и иногда, как символ материнства, его головка появляется над челом богини, а крылья образуют ее головной убор. Богиня Нехеб, символизирующая Южный регион, также представлена стервятником.^[79] Так же обстоит дело и с ibis. Он содержит символ, с помощью которого пишется имя Тот, и этот бог изображен с головой Ибиса. Роль, которую играли эти птицы в изображении богов, как в пластическом искусстве, так и в письменности, следует объяснить чувствами благодарности и религиозного почитания, объектами которых они были, чувствами, которые были естественным результатом практических услуг, которые они оказывали человечеству.

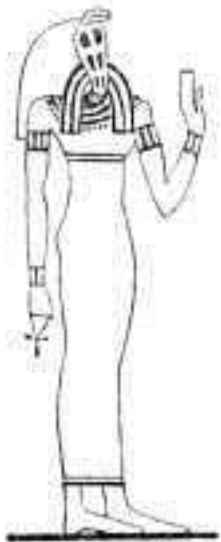


Рис. 43.—Ранну
(от Уилкинсона).

Когда первые отцы нации впервые обосновались на берегах Нила, они нашли бесценных союзников в этих энергичных хищных птицах, и этот союз сохранился до их последних потомков. После ежегодного наводнения влажная земля была наводнена жабами и лягушками, змеями, ящерицами и всеми видами ползучих тварей. Рыбы, оставленные отступающим наводнением в прудах, которые вскоре высохли под палящими лучами солнца, погибли и, разлагаясь, сделали воздух зловонным и заразным. В дополнение к этому были трупы диких и домашних животных и всевозможные отбросы, которые скапливались вокруг жилищ крестьян и быстро разлагались под солнцем Египта. Если бы их оставили разлагаться, они вскоре вызвали бы эпидемию, а в те дни при проведении санитарных работ нельзя было рассчитывать на человеческие усилия. Таким образом, на хищных птиц была возложена незаменимая работа по уничтожению и трансформации, которую они до сих пор удовлетворительно выполняют в городах и деревнях Африки. Благодаря их аппетиту и мощным крыльям, которые в мгновение ока переносили их туда, где требовалось их присутствие, размножение низших животных поддерживалось в должных пределах, и разлагающаяся материя была возвращена на службу органической жизни. Если бы эти неоплачиваемые мусорщики хотя бы на день вышли на работу, чума, по выражению Мишле, вскоре стала бы единственным обитателем страны.[\[80\]](#)

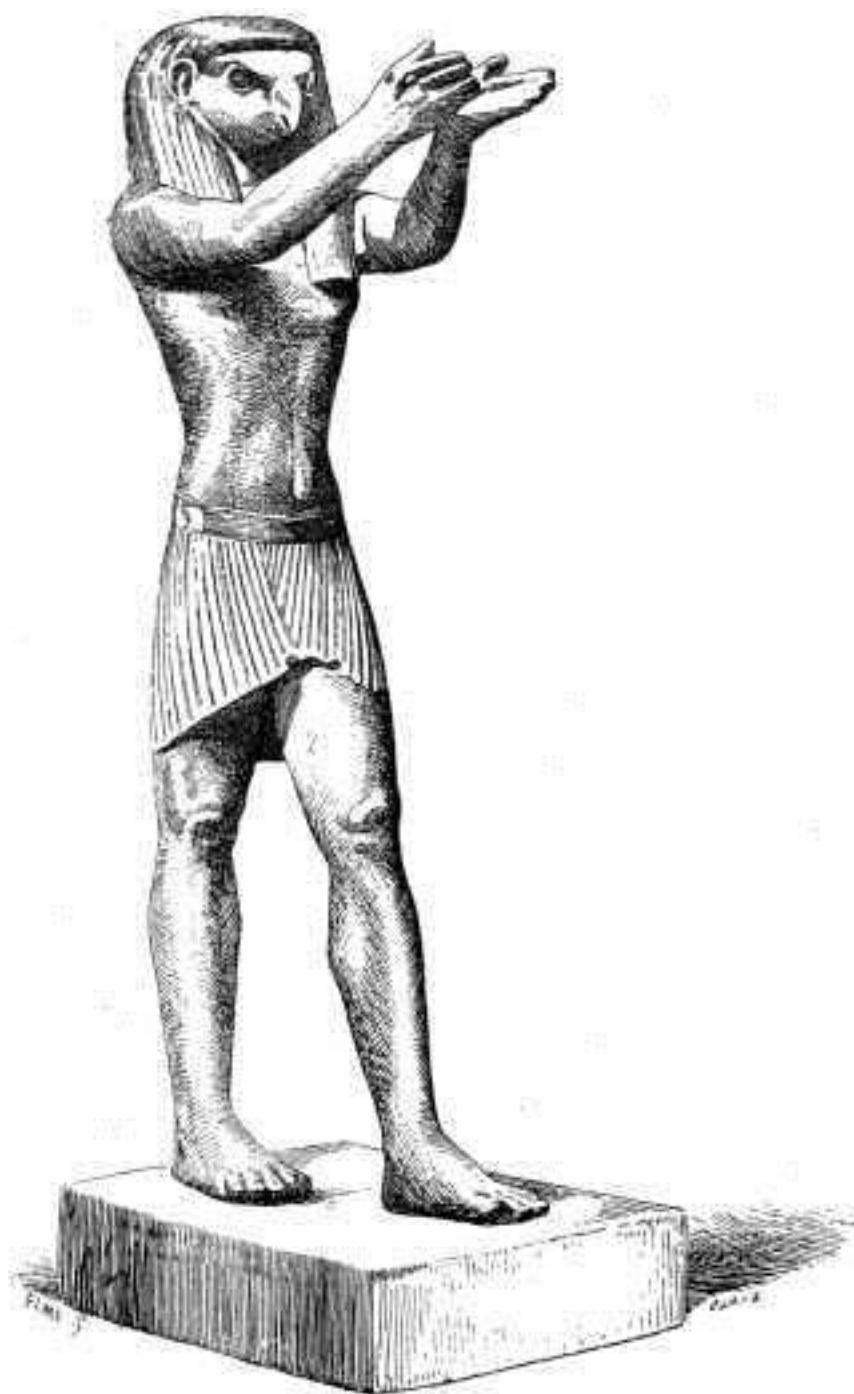


Рис. 44.—Гор; из бронзы в коллекции Посно. (Высота 38 дюймов.)

Таким образом, поклонение ястребу, грифу и ибису на много веков предшествовало поклонению богам, соответствующим персонажам эллинского пантеона. Укоренившийся давним обычаем в умах людей, он не вызвал гнева мудрецов Гелиополиса или Фив. Учение об эманации и последовательных воплощениях божества позволяло их теологии объяснять и принимать все, что угодно, даже те вещи, которые в более позднюю эпоху казались не более чем грубейшими порождениями народных суеверий. Таким образом, эти объекты почитания получили возможность занимать свои места рядом с высшими богами, представлять их письменными знаками и пластическими творениями и, в последнем случае, сливаться с формами самого человека. Для нас, привыкших к типам, созданным греческим антропоморфизмом, эти фигуры кажутся удивительными; но египтянам они казались

совершенно естественными, поскольку демонстрировали характерные черты животных, которых они любили, уважали и боготворили с момента зарождения своей цивилизации.



Рис. 45.—Тот. Жалюзи. Эмалированная глина. Реальный размер.

Нам трудно смотреть на вещи теми же глазами, что современники Хеопса или даже Рамзеса; проникнуться их идеями и чувствами так, чтобы чувствовать вместе с ними и думать их мозгами. Давайте попытаемся сделать это на мгновение; давайте предпримем одно из тех интеллектуальных усилий, которые требуются от историка, и тогда мы поймем, как получилось, что египтяне не были оскорблены сочетанием двух классов форм, которые нам кажутся столь по-разному устроенными и столь неравными по достоинству. Божество приняло облик животного и проявило себя в нем точно так же, как оно приняло облик человека или статуи, которую оно должно было оживить и к которой было привязано. В одном из своих самых любопытных и проникновенных эссе М. Масперо объясняет, что

священное животное было — подобно царю, сыну Амона; подобно статуе, созданной руками скульптора, — проявлением божества, силой и опорой его жизни, его *двойником*, если воспользоваться выражением, дорогим египтянам. В Мемфисе Апис повторял и постоянно обновлял жизнь Птаха; одним словом, он был его живой статуей.^[81]

Таким образом, египетское искусство было верной и умелой интерпретацией идей народа. То, что египтяне хотели сказать, они действительно сказали с большой ясностью и редким счастьем пластического выражения. Обвинять их, как их иногда обвиняют, в отсутствии вкуса значило бы формировать очень узкое представление об искусстве, грешить как против метода, так и против духа современной критики. Этот последний стремится к оригинальности и восхищается ею, и все искусство, которое одновременно является мощным и искренним, вызывает его интерес. Мы, однако, не хотим отрицать, что их концепция божественности менее благоприятна для пластических искусств, чем антропоморфизм греков. Невозможно было представить себе более простой метод отличия одного бога от другого, чем вручение каждому в качестве его исключительной собственности головы какого-нибудь хорошо известного животного; использование такого безошибочного знака слишком облегчало задачу художника, давая ему уверенность в том, что его значение будет понято с первого взгляда без каких-либо особых усилий с его стороны.



Рис. 46. Жертвоприношение Апису из Мариэтты.

Ценность художественного результата пропорциональна сложности его достижения. У греческого скульптора не было ничего, кроме телесной формы и черт человека, с помощью чего можно было бы придать отчетливую индивидуальность каждому богу и богине своей мифологии; поэтому он был вынужден использовать самые тонкие различия черт и контуров. Эта необходимость была великим стимулом к совершенствованию; она заставляла его изучать человеческую форму с постоянной энергией, которая, к несчастью для него самого, не требовалась от египетского скульптора или художника. Искусство и религия всегда были настолько тесно связаны, что нам было необходимо дать некоторый отчет об изначальных

характеристиках египетских верований, но мы не будем пытаться описать или даже перечислить главные божества египетского пантеона; такая попытка была бы чужда целям, которые мы имеем в виду. Однако мы уже упомянули большинство главных божеств Египта, и у нас будет возможность привлечь внимание наших читателей к другим, говоря о гробницах и храмах, статуях и барельефах этой страны. Так вот, каждый из этих богов начинал с того, что был не более чем местным божеством какого-то определенного нома или города. По мере того как росло значение города, рос и его особый бог, и иногда случалось так, что и династия царей, и божество были навязаны Египту властью того, что мы можем назвать их родным городом. Таким образом, с течением времени верховное место занимал ряд сменявших друг друга божеств, каждое из которых даже после своего падения сохранило часть достоинства, приобретенного им в период своего господства.

Две первые династии, создатели единства Египта, имели свою столицу в номе Абидос, номе, в котором находилась гробница Осириса; и именно в их правление от одного конца долины Нила до другого распространилось поклонение этому богу; тому Осирису, который вместе с Исидой казался Геродоту единственным божеством, которому поклонялись все египтяне вместе взятые.[82] При следующих династиях, столицей которых был Мемфис, Птах поднялся на первое место; но, словно в результате некоего компромисса, его достоинство сочетается с достоинством великого бога Абидоса под именами Птах-Осирис и Птах-Сокар-Осирис. Тум, главное божество Гелиополиса, никогда не поднимался выше второго ранга, потому что сам Гелиополис не был ни царским городом, ни даже родиной какой-либо могущественной династии. В течение всего этого периода мы ничего не слышали об Амоне, местном божестве Фив; его имя вряд ли можно найти на каком-либо памятнике ранее одиннадцатой династии, но с расцветом Фиванской империи он стал заметной фигурой в Египте. Во время господства гиксосов их национальное божество Сутех, или Сет, затмило древние божества этой земли; но окончательная победа Фив при Ахмеди I. установила Амона в качестве национального бога, и мы увидим позже, какие великолепные храмы были воздвигнуты в его честь царями блистательных фиванских династий. Его преемником, без сомнения, был бы Атон, солнечный диск, если бы Телль-эль-Амарна, новая столица Аменофиса IV, и культ, который там был открыт, имели менее эфемерное существование; но Фивы и Амон вскоре восстановили свое господство. Опять же, когда центр тяжести Египта переместился в Дельту, местные божества этого района, и особенно Нейт, заняли первое место в религиозных чувствах народа. При персах они вернулись к Амону как к защитнику, который мог вернуть нации ее былую независимость и могущество. При Птолемеях Гор и Хатхор были на подъеме, а еще позже, при римских императорах, поклонение Изиде Филейской стало популярным и продолжалось в этом островном святилище до шестого века нашей эры.

Движение религиозной мысли в Египте сильно отличалось от того, что мы обнаружим в Греции. Мы не находим бога, подобного богу эллинов, чье превосходство восходит к отдаленному происхождению арийской расы, превосходство, которому никогда не угрожали и не подвергали сомнению;[83] мы не находим ни Зевса, ни Юпитера, чье божество из века в век воспринималось во все большем и более очищенном духе, пока, наконец, оно не было определено в знаменитом гимне о Чистоте. как тот, "который управляет всеми вещами в соответствии с законом". Мы указывали, какую огромную пользу греческие художники извлекли из своих усилий наделить благочестие своих соотечественников изображением этого великого и доброго существа, которое должно быть достойно народной веры в него как в отца богов и людей. Египетский художник не мог найти такого вдохновения в длинной череде богов, ни одному из которых не удалось сосредоточить верховную власть в своих руках. Для них не существовало такого идеала, как тот, который народное сознание и гений национальных поэтов создали в "владельце Олимпа". Ни Фивы, ни Саис не могли породить

Фидия; художника, который чувствовал бы, что работа всех предыдущих поколений побуждает его создать шедевр, в котором высшая религиозная концепция, к которой разум человечества постепенно поднимался, должна быть реализована в видимой форме.

§ 6. Что египетское искусство не избежало Закона перемен и что поэтому его история может быть написана.

Возможно, было бы неплохо, прежде чем приступить к изучению египетской архитектуры, скульптуры и живописи, развеять предрассудок, который, несмотря на недавние открытия, все еще существует в некоторых умах; мы имеем в виду веру в неподвижность египетского искусства. Эта ошибка очень древняя. Греки были первыми, кто ее допустил, и они передали нам свою ошибку. В связи с этим мы должны процитировать знаменитый отрывок Платона[84]: "Кажется, давным—давно они осознали тот самый принцип, о котором мы сейчас говорим, — что их молодые граждане должны быть приучены к формам и проявлениям добродетели. Они починили их и выставили их образцы в своих храмах; и ни одному художнику не разрешается вносить в них новшества или оставлять традиционные формы и изобретать новые. По сей день никакие изменения вообще не допускаются ни в этих видах искусства, ни в музыке. И вы обнаружите, что их произведения искусства раскрашены или отлиты в те же формы, что были у них десять тысяч лет назад — (это буквально верно и без преувеличения) — их древние картины и скульптуры ни на йоту не лучше и не хуже современных, но выполнены с тем же мастерством".

Это странное утверждение долгое время принималось беспрекословно даже в наше время. Нам нет нужды возвращаться к археологам прошлого столетия, чья доверчивость объясняется отсутствием у них материалов для формирования более точного суждения. В 1828 году на своей первой лекции в Королевской библиотеке Рауль-Рошетт обратил свое внимание на Египет. В парижских музеях и в *Описании Египта* перед его глазами были произведения, относящиеся к лучшим периодам правления фиванских династий, хотя еще более древние памятники, составляющие ныне славу музея Булак, еще не были обнаружены; он мог бы заметить и указать на разницу между статуями Усуртесена, Тутмоса и Рамсеса, с одной стороны, и статуями эпохи Саит; еще больше ему следовало бы отметить особенности, которые отличают памятники независимого Египта от тех, что были воздвигнуты при правителе. Птолемеи и римские императоры. Однако вот что он сказал, и сказал с абсолютной уверенностью: "От первого фараона до последнего Птолемея искусство Египта никогда не менялось".[85]

Такие грубые представления, как это, больше не могут поддерживаться. Г-н Марриетт в следующих почти возмущенных выражениях протестует против некоторых высказываний г-на Ренана, которые, как ему казалось, подразумевают ту же доктрину ".М. Ренану нравится[86] представлять древний Египет как своего рода Китай, обнесенный стенами и укрепленный от внешнего мира, непоколебимый, старый даже в зачаточном состоянии и достигший за одну весну уровня цивилизации, которого он никогда не превосходил. Он смотрит на страну как на огромную равнину, действительно зеленую и плодородную, но без каких-либо очертаний, нарушающих монотонность пейзажа. И все же в Египте были периоды величия и упадка, более заметные, чем в других странах. Ее цивилизация прошла через все различные фазы; она претерпела множество полных трансформаций, у нее были свои внезапные моменты расцвета и свои эпохи затмения. Ее искусство не было настолько

стационарным, чтобы помешать нам писать ее историю. Влияние Египта ощущалось от Месопотамии до экватора. Одним словом, Тутмос не был китайцем. Египет погиб, потому что, напав на иностранные государства, она спровоцировала реакцию, которая оказалась для нее фатальной".[87]

Теперь, когда мы можем сравнивать статуи периода Птолемеев со статуями строителей пирамид, мы не находим ничего удивительного в формулировках Мариетта; но даже до того, как нам были открыты эти средства изучения, критике следовало бы не просто подвергнуть сомнению утверждения Платона; она должна была обратиться от теории, которая расходилась со всеми историческими аналогиями, к самим памятникам, по правде говоря, к тем памятникам, которые были лучше всего известны и поняты. Было ли вероятно, возможно ли, чтобы такой народ, как тот, что создал эти памятники, оставался более сорока столетий незатронутым законом постоянных, пусть даже почти незаметных, изменений? Какое мы имеем право таким образом отделять Египет и Китай от остального человечества? Правда, есть некоторые народы, которые больше других привязаны к традиционным обычаям и древним институтам; выражаясь современным языком, они более консервативны. Но, хотя их эволюция - более медленный процесс, она есть; наши глаза не могут уловить никакого движения маленькой стрелки часов, но все же она движется точно так же, как та, что отсчитывает секунды. На берегах Пейхо, как и на берегах Нила, на всей поверхности нашей планеты человека *нет*; он *становится*, если воспользоваться одним из любимых выражений немецкой философии. История не может допустить исключения из этого закона ни для Китая, ни для Египта. В случаях с обеими этими странами существует определенная иллюзия, которую следует объяснить нашим невежеством. Мы недостаточно хорошо знакомы с ними, чтобы понять различные периоды их политического и социального, художественного и литературного развития. Для того, кто находится слишком далеко или очень близорук, детали самого разнообразного ландшафта стираются или путаются; пустоши и улыбающиеся поля сливаются воедино; впадины и холмы теряют четкость своих очертаний.

Китай, как мы уже говорили, не входит в нашу компетенцию; а что касается Египта, то чем глубже мы проникаем в его историю, тем больше убеждаемся, что его долгая карьера была омрачена моментами кризиса, подобными тем, которые приходили к другим человеческим обществам. Рассказы греческих историков дают нам основание подозревать, что это было так, и обнаруженные памятники настаивают на той же истине и вынуждают нас принять ее. Для определенных эпох они очень обильны, красивы и разнообразны. Впоследствии они становятся редкими и неуклюжими или вовсе отсутствуют; и снова они появляются в большом количестве и во всем своем благородстве, но с другим общим характером. Эти контрасты и временные затмения происходят снова и снова. Как же тогда мы можем сомневаться в том, что здесь, как и везде, чередовались величие и нищета, периоды завоеваний и экспансии, а также эпохи гражданских войн или поражений от иностранных захватчиков? Разве мы не можем поверить, что сквозь облака, скрывающие причины таких перемен, мы можем уловить проблески тех периодов упадка и возрождения, которые, следуя один за другим, в конце концов истощили гений человечества?

Давайте возьмем один—единственный пример - самый яркий из всех. "После шестой династии все документы исчезают; их абсолютно не хватает до одиннадцатой, первой эпохи Срединной империи. Это один из тех внезапных перерывов в истории Египта, который можно сравнить с временным исчезновением тех любопытных рек, которые частично протекают под землей".[88]



Рис. 47.—Статуя Древней империи из известняка. Булак. Рисунок Бургуэна.

Когда историки, живущие после нашего девятнадцатого века так же долго, как мы после эпох мемфитского и фиванского господства в Египте, начнут рассматривать историю прошлого, они, возможно, будут рассматривать века, которые прошли между падением греко-римской цивилизации и возрождением образования в пятнадцатом и шестнадцатом веках, как не более длинные, чем те, которые отделяли древнюю египетскую империю от срединной или последнюю от династий Фив. В отдаленном будущем люди будут смутно знать, что между падением Рима и открытием книгопечатания или Америки произошли великие движения среди народов и очевидный отход цивилизации; но память и воображение без усилий перепрыгнут через пропасть, через тот период, который мы называем Средними веками.

Римская империя, казалось бы, коснется нашей современной цивилизации, и многие различия, которые так сильно поражают нас, будут незаметны. Они поймут, что у нас была новая религия и новые изобретения, но они будут больше обращать внимания на сходство, чем на различия. Наши языки, нравы, законы и формы правления покажутся им продолжением греческих и римских. В том, что мы называем античностью, и в христианской Европе они найдут схожие литературные привычки и стандарты критики, ту же судебную терминологию, те же термины для обозначения монархии, империи и республики, те же титулы для королей и цезарей. Эти разные цивилизации подобны звездным скоплениям. Нам, живущим среди них, они кажутся достаточно отчетливыми, но поколениям, отделенным от них огромным промежутком времени, они будут казаться не более чем одним туманным телом.



Рис. 48.Женщина замешивает тесто. Статуэтка из Древней империи, из известняка. Нарисован Бургуаном.

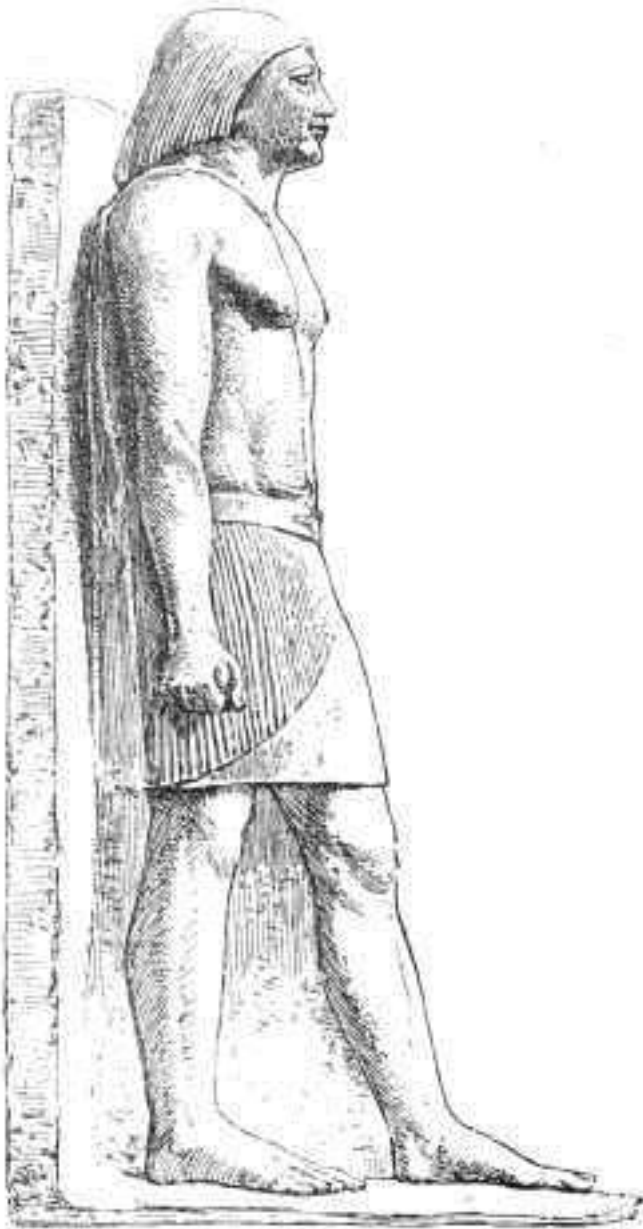


Рис. 49.—Писец Шапре.
Пятая династия. Булак. Известняк.

Тогда Египет испытывал такие же сильные конвульсии, как и весь остальной мир. Она столкнулась с бедствиями и пережила периоды замешательства, подобные тем, которые охватили народы Запада в период правления Траяна и Карла Великого. Войны и нашествия, действия и реакции цивилизации оказали на нее такое же влияние, как и на них, и, трансформируя ее чувства и идеи, заставили их пластическое выражение претерпеть ряд изменений во вкусе и стиле. Фиванская гробница времен Рамзеса сильно отличается от гробницы Мемфиса и древней империи; новая империя не строила зданий, подобных большим пирамидам, но ее храмы были больше и величественнее, чем у любого из их предшественников. То же самое было и со скульптурой. Опытному глазу нет необходимости обращаться к надписям, чтобы различить произведения древней и срединной империи; он также не спутает произведения, созданные в любой из этих периодов, с произведениями эпохи Саит. Различия почти столь же заметны, как и те, которые позволяют археологам отличить торс времен Фидия от торса школы Праксителя или Лисиппа. Эти различия мы

обязаны описать ниже, но наши читатели, возможно, обнаружат их сами, если изучат иллюстрации к этой главе, расположенные в хронологическом порядке.

Разнообразие в Египте универсально, как местное, так и для разных периодов. Язык имел свои диалекты, как и искусство. Произношение Верхнего и Нижнего Египта было совершенно разным, за исключением нескольких букв. Точно так же в разных городах существовали различные школы скульптуры и живописи, которые отличались друг от друга своими традиционными методами замысла и исполнения. Ни при Усуртесене, ни при Рамсесе искусство в городах Дельты, ни в Мемфисе, ни в Фивах не имело такого характера. Среди скульптурных работ, выполненных для Рамзеса II, работы из Абидоса были более элегантными и утонченными, чем работы из Фив.



Рис. 50.—Леди Наи. Деревянная статуя 19-й или 20-й династии. Лувр.

Как же тогда нам объяснить ошибку, совершенную Платоном и им переданную потомкам? Объяснение простое. Греки посетили Египет слишком поздно в его истории, чтобы составить истинное суждение. Во времена Платона египтяне все еще пытались яростными, но судорожными усилиями отвоевать независимость, которая была уничтожена преемником

Кира. Но близился момент, когда даже эта прерывистая борьба должна была быть прекращена, и они должны были, наконец, уступить суверенам чужой крови. Их все еще блистательная цивилизация могла ввести в заблуждение проходящего мимо незнакомца, но начался упадок — упадок действительно медленный, но от этого не более поправимый.

Через несколько лет после визита Платона оба Нектанеба, особенно второй, с энергичным рвением посвятили себя восстановлению древних зданий страны и строительству новых, таких как храм в Филе. Здания, подписанные их именем, можно найти по всему Египту; но эти одновременные начинания, кажется, выдают ощущение исчезающей мощи, неуверенность в завтрашнем дне, лихорадочную деятельность, стремящуюся обмануть саму себя и скрыть собственную слабость. Ничто не могло быть более ненадежным, чем политические условия, в которых проявлялась эта деятельность. Независимость страны поддерживалась дорогими купленными услугами спартанских и афинских наемников. Персия уже дважды подавляла восстания египтян и, возможно, лишь выжидала удобного случая, чтобы в третий раз обрушить азиатские орды на несчастную страну. Несмотря на то, что "Великому королю" плохо повиновались, он всегда мог найти войска, чтобы принять участие в разграблении страны, богатства которой оказались столь неисчерпаемыми. И если по какой-либо отдаленной случайности персы потерпят неудачу в своем предприятии, египетской монархии будет угрожать другая, более серьезная опасность, связанная с быстрым ростом греческого могущества в Средиземноморье. Со времен персидских войн язык, литература, искусства, мифология Греции распространялись с огромной скоростью; и можно было предвидеть момент, когда превосходство, основанное на интеллектуальной ценности, будет подтверждено военным триумфом и созданием обширной эллинской империи. Завоевание Египта было начато ионическими солдатами и купцами, которых Псаметек ввел в долину Нила; оно было бескровно завершено оружием Александра. В течение трех столетий египтяне привыкли видеть греков, свободно появляющихся среди них в качестве торговцев, офицеров-наемников, путешественников, жаждущих наставлений. Последние изображали учеников перед священниками Мемфиса и Гелиополиса и открыто выражали теплоту восхищения, которое не могло не льстить национальному тщеславию. Греки были бы лучшими мастерами, чем их соперники из Персии. От них египтяне, по крайней мере, получили бы хорошее управление и полную свободу в отправлении своей религии в обмен на свои налоги. Греки были достаточно прозорливы, чтобы понимать свои собственные интересы; они были слишком философичны и широкомысленны для какого-либо фанатичного преследования национальной религии или даже создания препятствий для нее; они были слишком большими знатоками, чтобы не уважать форму цивилизации, о поразительной древности которой они догадывались и перед которой самые выдающиеся из них всегда склонялись, как юноши перед стариком или ничтожества перед потомком длинной династии королей.

Таким образом, Египет постепенно попал в руки чужеземцев после начала четвертого века до нашей эры. Эфиопы, ассирийцы и персы по очереди наводняли страну. Большое количество финикийцев утвердилось в нем, и после падения Иерусалима и Самарии многие евреи последовали их примеру. Наконец, греки тысячами проникали через бреши, сделанные их предшественниками, проникали во все части и повсюду давали почувствовать превосходство народа, который, переняв полезные результаты, достигнутые в течение долгой череды веков более древними расами, стал богаче, сильнее и лучше образован, чем любой из их предшественников.

Таким образом, Египет утратил свою способность к национальному возрождению, свою способность возрождаться после бедствий. Он просуществовал столетия просто в силу

привычки, но больше не жил. Ее население было настолько однородным, а институты - настолько прочными, что социальные условия в стране не могли измениться ни за день, ни даже за столетие. Учения ее религии были заложены в ходе столь длительного развития, а руки ее художников были так хорошо натренированы, что монументальные типы, созданные в более плодотворные периоды ее истории, воспроизводились до последнего времени машинным и инстинктивным способом. Воображение было мертво, и лучшее, на что можно было надеяться, - это точное повторение тех форм, которые гений расы замыслил в последние мгновения своей оригинальной мысли.

При сайтских князьях, при Псеметеках и Некау, при Априсе и Амасисе Египет был избавлен от своих врагов и снова стал владыкой Сирии и острова Кипр. Таким образом, к ней вернулась уверенность в себе и в своем будущем, и наступил период, когда появилось собственное искусство с отличительными чертами, которые мы постараемся проследить. В периоды ненадежного покоя, которые характеризовали персидское господство, у египтян не было времени ни изобретать, ни совершенствоваться. Они копировали, как могли, памятники двадцать шестой династии. Искусство стало простым собранием технических предписаний, сохраняемых вместе и передаваемых в студии посредством обучения и практики; оно стало простым рутинным делом, подразумевающим, возможно, большое техническое мастерство, но не проявляющим искренних и личных чувств. Природу больше не изучали и о ней не заботились. Художники знали, что человеческая фигура должна быть разделена на множество частей. Они знали, что для изображения того или иного бога необходимо определенное отношение или атрибут; и они вырезали требуемые от них статуи по традиционным рецептам. Так египетское искусство стало традиционным, и таким оно оставалось до конца. Так было во времена Диодора. Скульпторы, которых этот историк видел за работой в Мемфисе и Фивах во времена правления Августа, вырезали статуи так, как современный механик изготавливал бы различные части машины; они работали с быстротой и непринужденностью, более характерными для аккуратного рабочего, чем для художника.^[89] Мысль о том, что им больше не нужно. Надлежащие пропорции и размеры были установлены за много веков до их появления.



Рис. 51.—Уа-аб-ра, 26-я династия. Лувр. Серый гранит, высота 37 дюймов.

Но исследование все равно должно предшествовать открытию. Мы признаем, что настал день, когда условность стала высшей в египетском искусстве, но оно могло начаться с условности не больше, чем искусство других народов. Здесь мы должны определить термины, которые нам еще доведется использовать. Каждое произведение искусства - это интерпретация природы. Давайте возьмем пример человеческой фигуры. В произведениях одного периода и одного народа она всегда полна поразительного сходства; и все же два оригинальных художника никогда не смотрят на нее одинаковыми глазами. Один посмотрит на это с определенных точек зрения и выявит определенные качества, которые другой, хотя и его современник и соотечественник, оставит в тени. Один посвятит себя красоте формы, другой - случайностям цвета или выражению страсти и мысли. Оригинал остается тем же, хотя его интерпретации столь разнообразны. И эти различия становятся еще более

заметными, когда мы сравниваем искусство разных рас или разных периодов — искусство Египта с искусством Ассирии или Греции, античное искусство с искусством нового времени.

С другой стороны, большое сходство, которое имеют друг с другом искусства одного времени и одной страны, объясняется тем фактом, что их создатели смотрят на внешние факты жизни через стекло, если можно так выразиться, окрашенное в цвета национального гения. Они привносят в свое изучение вечной модели те же преходящие предрассудки, те же заботы, те же желания. И все же среди тех высокоодаренных рас, где искусство занимает или занимало высокое место, последовательно или одновременно формируются группы художников, которые мы называем школами. Каждая из этих групп заявляет, что по-новому обращается к природе, интерпретирует ее произведения более точно, чем их предшественники, и черпает из них типичные формы, которые будут лучше выражать реальные желания и чувства публики, которой она служит. Однако между работами этих различных школ есть много общего, которое следует объяснить идентичностью расы и верований. Существуют также различия, которые вызваны либо разными условиями, либо влиянием какого-то главного духа. Где бы ни возникали эти школы, искусство живет, движется и прогрессирует. Но рано или поздно наступает момент, когда этот пыл подходит к концу, и его место занимает истощение. Цивилизация, к которой он принадлежит, становится старой и вялой, а его творческая сила иссякает подобно незаметному потоку. Теперь часто случается, что как раз перед этим периодом апатии, в последние дни репродуктивной силы и здоровой зрелости, возникает богатая и блестящая школа, которая интерпретирует характерные настроения цивилизации, к которой она принадлежит, с величайшей энергией и превосходно подобранными средствами. Если такая интерпретация будет признана удовлетворительной по всем пунктам, то почему следует искать лучшую, рискуя выбрать худшую? Этот вопрос - всего лишь признание бессилия со стороны тех, кто его задает. С этого момента условность будет иметь первостепенное значение, причем условность в смысле искусственного набора правил, которые освободят художника от обязанности постоянного обращения к природе.



Рис. 52.—Скульптор за работой над рукой, Фивы. (Шампольон, стр. 180.)

Такая революция - дело не одного дня. Таким образом, искусству требуется время, чтобы ограничиться простой механической ловкостью. По мере того как нация стареет, ее искусство, как и ее литература, постоянно становится все более и более условным. Каждый великий период или школа оставляет поколениям, которые приходят после него, типы, которые произвели яркое впечатление на вкус и воображение. С течением времени эти типы становятся все более многочисленными и блестящими, и их престиж растет до тех пор, пока не становится немногим меньше тирании. Общество может вырваться из своего рабства только ценой какой-нибудь великой религиозной или философской революции или вливанием новой крови извне. И эти изменения западной цивилизации пришлось претерпеть в первые века нашей эры, во время утверждения христианства, нашествия варваров и падения Римской империи.

Благодаря особым условиям страны египетское общество смогло с необычайным успехом сохранить оригинальность своего гения и жизнеспособность своих институтов. После каждого периода внутренних волнений или иностранного вторжения египтяне ставили перед собой задачу обновить цепь своих национальных традиций. Несмотря на пришлые элементы, которые были приняты в их среду, огромная масса людей оставалась неизменной вплоть до последних дней античности. Разнородные составляющие были поглощены нацией, не оставив никаких видимых следов. Представления, которые люди сформировали для себя о конечном предназначении человечества, действительно развивались, и в

последующие эпохи их общая окраска слегка менялась, но ни в одном из своих вариантов они не привели к возникновению новой религии, подобно тому как брахманизм породил буддизм.

Как часто новой династии королей удавалось изгнать иностранного завоевателя и восстановить единство королевства, так часто происходило полное восстановление. Целью, которую они имели в виду, всегда было восстановление во всех его частях *режима*, основанного на национальной гордости. Наслаждаясь цивилизацией, которая на протяжении веков была единственной в мире, именно в своем полном и славном прошлом египетское общество обрело идеал, за который оно цеплялось, несмотря на все препятствия и несчастья. Его взор был обращен назад, к тем ранним монархам, которые казались преобразенными расстоянием, но чье присутствие в памяти поддерживало вечное поклонение, которое было им принесено.

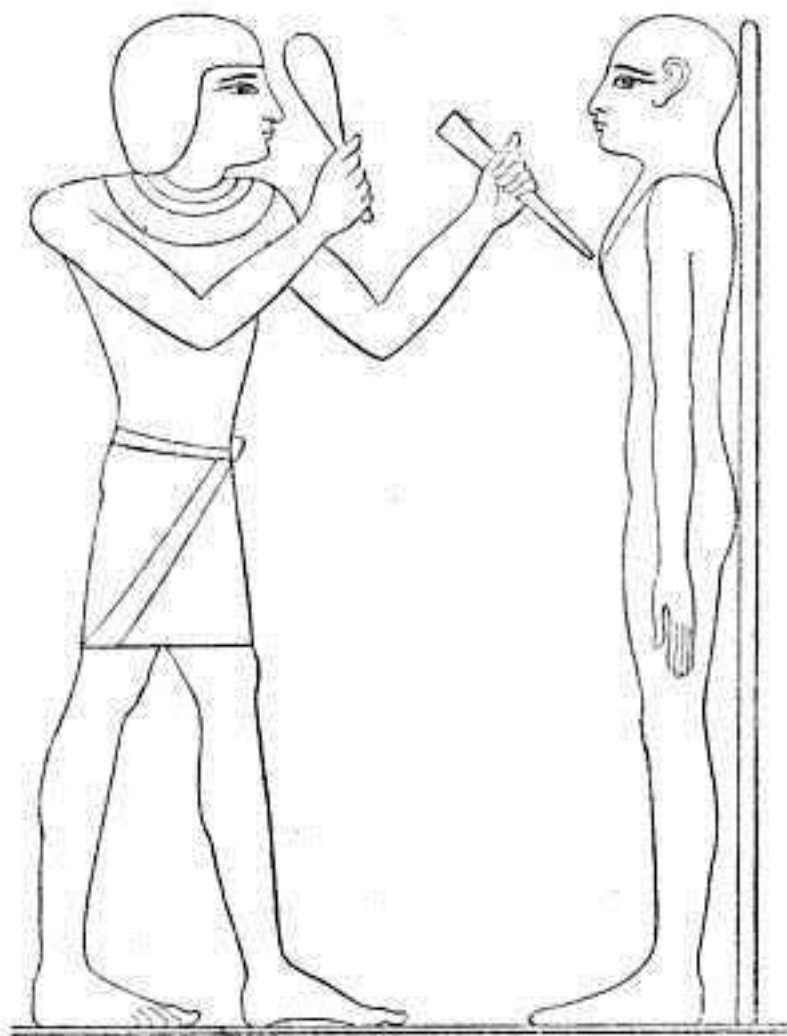


Рис. 53.—Скульптор, вырезающий статую, Фивы. (Шампольон, стр. 180.)

Каждая реставрация продиктована более или менее слепым и суеверным почтением к прошлому. Это часто утверждалось в связи с политикой и религией, и это утверждение в равной степени верно и в отношении искусства. Каждая из тех династий, которым Египет был обязан своим политическим возрождением, взялась за восстановление разрушенных храмов и замену на их пьедесталах статуй богов или предков, которые были свергнуты. Когда предстояло возвести новые храмы и статуи, первой идеей нанятых художников было изучить древние памятники и попытаться сравняться с ними. До тех пор, пока Египет сохранял свою

жизнеспособность, потребности современности и внешние влияния, без сомнения, оказывали свое влияние, внося определенные изменения как в расположение его зданий, так и в моделирование, движение и экспрессию статуй, которые их украшали. Древние типы не копировались раболепно, но соблазн позаимствовать у них отправную точку, по крайней мере, для новых попыток прогресса, был слишком силен, чтобы устоять. Было необходимо, чтобы все здания и статуи гармонировали с остатками предыдущих эпох, и из этого вытекало, что каждое новое творческое усилие начиналось с подражания тому, что было раньше. "Школа" в процессе основания приняла на веру архитектурный облик, оставленный ее предшественником, а также его методы взгляда на природу. И это равносильно утверждению, что с самого начала оно должно было быть в определенной степени условным.

Эта условность, должно быть, возрастала с каждым новым возрождением, потому что у каждого нового развития были свои собственные процессы для передачи потомкам, так же как и у его предков. После каждого отката или паузы в развитии искусства груз прошлого, должно быть, казался тяжелее тем, кто пытался возродить поступательное движение. С одной стороны, более древние из традиционных элементов приобрели, благодаря своей постоянной и часто повторяющейся передаче, престиж и авторитетность, которые ставили их выше обсуждения; с другой стороны, наследие признанных принципов и процессов постоянно увеличивалось, пока не стало источником смущения для художника и разрушения его свободы. Когда, наконец, упадок расы зашел так далеко, что исчезла всякая инициативность и независимость мышления, пришло время, когда условности стали всем, подобно одному из тех тщательно продуманных ритуалов, которые регулируют каждое слово и даже жест совершающего обряд священника. Когда Платон посетил Египет, школы скульптуры были не более чем учреждениями для обучения учеников, отличавшихся послушанием и ловкостью рук, передавать своим преемникам набор предписаний и инструкций, которые предусматривали все возможные варианты и не оставляли места для проявления фантазии или осмотрительности.

В то самое время греческое искусство развивалось с невиданной доселе мощностью и быстротой. К школе Фидия, школе, основанной в тех Афинах, где еще сохранилось так много произведений архаического периода, пришедших на смену работам Праксителя и Скопаса. Греки нашли средства улучшить или, по крайней мере, внести новшества в само совершенство. В своем поспешном путешествии по египетским городам Платон не осознал и не мог осознать, что в них тоже были периоды перемен, разные школы и развитие стиля, возможно, менее заметные, чем в Греции, и, безусловно, менее быстрые, но все же вполне ощутимые для опытного наблюдателя. Теперь мы находимся в лучшем положении, чтобы оценить эти различия. Нашим глазам предстали памятники, каких Платон никогда не видел, а именно статуи древней империи, которые столько веков были скрыты в толще стен или в глубине могильных ям. Даже сейчас возраст этих статуй не достиг десяти тысяч лет, которые греческий философ столь настойчиво относил к ранним произведениям, которые он действительно видел, произведениям, которые казались ему точно такими же, как те, что делались в его присутствии. Но хотя статуям ранней империи было тогда не более тридцати столетий, Платон не мог не заметить, если бы он вообще их видел, что они совершенно отличались от работ, над которыми работали скульпторы Нектанебо, всегда предполагая, что он смотрел на них с разумным вниманием. Искусство строителей пирамид, искусство, обладающее в очень высокой степени определенными качествами, в которых египтянам слишком часто отказывали, известно нам главным образом благодаря раскопкам Мариетта и содержимому музея Булак. Но еще до того, как Хеопс, Хефрен и их подданные восстали из своих гробниц, историк мог бы по аналогии угадать и описать без особых смелых предположений основные характеристики египетского искусства первых веков его

существования. Говорим ли мы об индивидууме, о школе или о народе, любая художественная карьера, которая следует своим естественным путем и не прерывается грубо, рано или поздно заканчивается условностями, тем, что технически называется *маньеризмом*. Но маньеризм никогда не является началом искусства. Искусство всегда начинается со скромных и искренних попыток передать то, что оно видит. Его неуклюжесть поначалу чрезмерна, а способность к имитации очень несовершенна. Но оно не унывает; оно пробует разные процессы; оно принимает во внимание то один, то другой аспект жизни; оно непрестанно и смиренно консультируется с природой, принимая к сведению ее ответы и изменяя свою работу в соответствии с их учением. Это учение не всегда правильно понимается, но оно всегда принимается с послушанием и доброй верой.

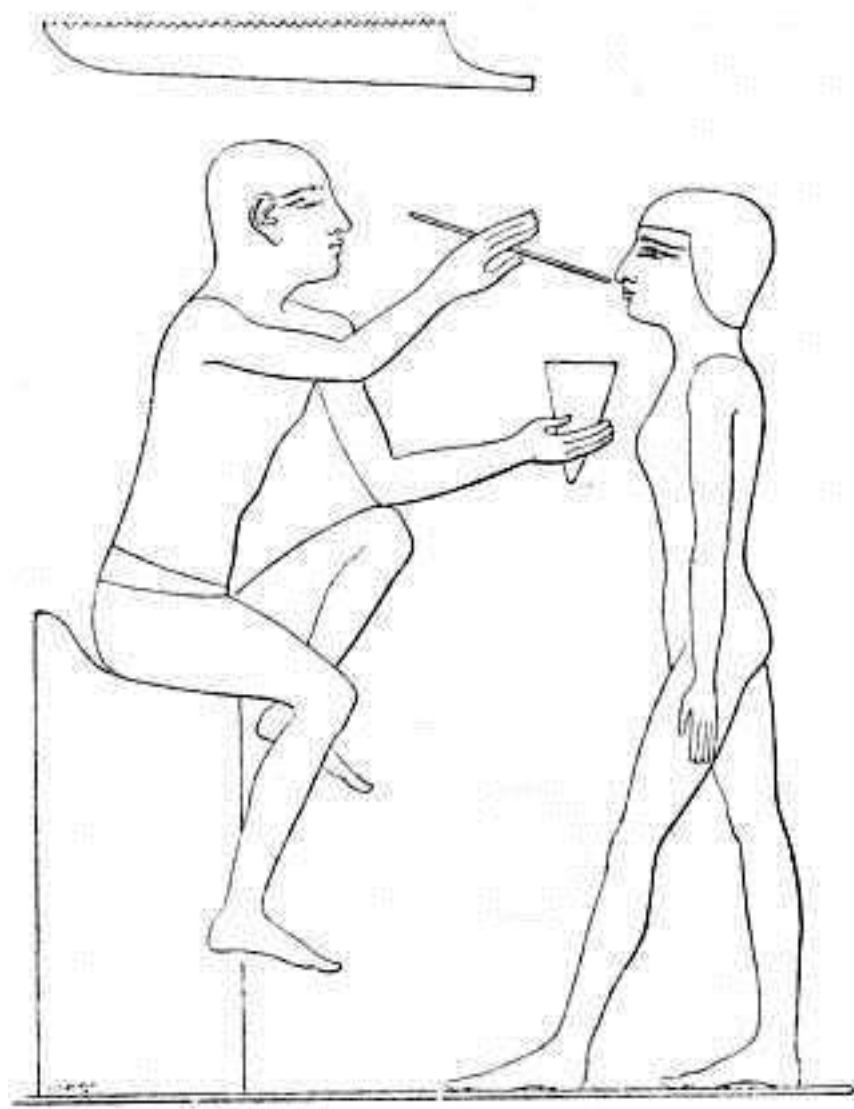


Рис. 54.—Художник, расписывающий статую, Фивы. (Шампольон, стр. 180.)

Каждая работа, отмеченная искренними и верноподданническими усилиями, интересна; но момент в творческой карьере, который рождает настоящих *мастеров* искусства, наступает ближе к концу этого периода, когда глаз становится уверенным, а рука достаточно натренированной для точной интерпретации любой модели, красота или оригинальное выражение которой, возможно, привлекли внимание. Тогда достигается успех, всегда при условии, что модель никогда не теряется из виду и изучается с чем-либо, кроме страстной преданности. Но приходит время, когда эта преданность ослабевает. Художник считает, что

такое постоянное обращение к природе больше не требуется, когда он сделал свой окончательный выбор между различными методами, используемыми в его искусстве. Посвятив себя воспроизведению определенных черт, которым он отдает явное предпочтение, он сам создал типы, которые с тех пор с удовольствием повторяет, как если бы они сами по себе были воплощением бесконечного разнообразия природы.

В случае с Египтом даже те открытия, которые уводят нас дальше всего в прошлое, не позволяют нам понять, как мы можем в случае с Грецией, первые попытки пластического выражения, первые грубые усилия скульптора или живописца; но они переносят нас к концу того периода, который в случае с другими странами мы называем архаичным; и, прежде всего, они переносят нас в центр эпохи, которая была для Египта тем же, чем пятый век был для Греции, а именно эпохой совершенства. Египетский народ уже прожил так долго и так усердно работал, что не мог освободить свою работу от определенных общих и непреодолимых характеристик. В пластических искусствах и поэзии у них был свой собственный стиль, и этот стиль был одновременно индивидуальным и оригинальным в необычайной степени. Этот стиль уже сформировался, но он еще не был лишен своей жизненности ленивым содержанием или окаменелым маньеризмом; он не отказался от своей свободы и не сказал своего последнего слова.



Рис. 55. — Исида, кормящая Гора. Бронза времен Птолемея; в Лувре. Высота 19 дюймов.

§ 7. О месте, которое занимают в этой работе памятники мемфисского периода, и о пределах нашего исследования.

Окажется, что очень большое место в настоящей работе, некоторые могут сказать, что слишком большое, отведено доконвенциональному искусству древней империи. У нас были причины избрать такой курс, и причины, о которых можно легко догадаться.

Это раннее искусство гораздо менее известно, чем искусство более поздних эпох. В то время как великие музеи Европы заполнены статуями и рельефами из Фив или, по крайней мере, современными династиям Фив и Саит, памятники мемфисского периода все еще редки за пределами Египта. Благодаря Мариетте и Лепсиусу Париж и Берлин не лишены замечательных образцов рассматриваемого искусства, но любое детальное изучение необходимо проводить в самом Египте, в музее Булак. Именно там находятся шедевры искусства, о самом существовании которых Шампольон и не подозревал; Хефрен, две статуи из Мейдума, барельефы из гробницы Ти и многие другие подобного стиля и ценности. Эти фигуры были нарисованы для наших читателей двумя искусными художниками, г-жами Бургуан и Бенедит. Они передали с точностью и искренностью более одного объекта, который никогда ранее не воспроизводился ни с помощью фотографии, ни иным способом. Несколько образцов этих сокровищ, отобранных тем, благодаря кому они были обнаружены и кого мы сейчас оплакиваем, были замечены на Всемирных выставках 1867 и 1878 годов, но вскоре они вернулись в Каир, и западные археологи имели лишь небольшую возможность ознакомиться с их характеристиками.

Таким образом, искусство ранних династий практически игнорировалось теми, кто никогда не бывал в Египте. Реалистичные и восторженные описания месье Эжена Мельхиора де Вогюэ и других привлекли внимание знатоков; но в подобном вопросе малейший набросок, при условии, что он верен до конца, имеет большую ценность как определение стиля, чем самое живописное или красноречивое письмо.

Эти размышления сами по себе оправдали бы наши усилия включить на наши страницы репродукции всех наиболее важных объектов, которыми некрополь в Мемфисе обогатил музей в Булаке; но нами двигали и другие мотивы. Сохранившиеся памятники древней империи менее многочисленны, чем памятники фиванской и Саитской династий; они сравнительно скромных размеров и, за редкими исключениями, все они относятся к одной категории - произведениям, связанным со смертью и погребением. У них также есть свой особый интерес. Они позволяют нам протестовать и давать осязаемое обоснование нашим протестам против предрассудка, восходящего к далекой древности; даже если бы все свидетельства исчезли, критику не составило бы большого труда подвергнуть сомнению утверждения, которые сами по себе были крайне неправдоподобны, но его задача значительно облегчается, когда он может указать на существующие памятники в поддержку своего утверждения, и ему доставляет огромное удовольствие видеть, что достоверность его критических методов подтверждается, а египетское искусство восстанавливает себя, словно по собственному желанию, в нормальных условиях исторического развития.



Рис. 56.—Хефрен.
Набросок Бургуэна.
См. также рис. 460.

Таким образом, в этом томе об остатках раннего египетского искусства будет рассказано так подробно, что на первый взгляд может показаться несоразмерным их количеству, но более поздние эпохи также будут представлены серией памятников, которые приведут нас к персидскому завоеванию. Этот предел вряд ли будет превышен при выборе примеров для изучения, и на то есть две причины.

Первая заключается в том, что в последний период эволюция египетского искусства была завершена, оно создало все, что могло, и стало рабом своего собственного прошлого. Располагая при Птолемах всеми ресурсами великой империи, он действительно внес определенные архитектурные изменения, которые, по-видимому, не были заимствованы из предыдущих зданий, но эти изменения не имели большого значения и касались в основном деталей. В скульптуре и живописи мы можем легко увидеть, что она ограничилась простым копированием, повторением заученного наизусть урока. Все, что должно было быть сделано, делалось в соответствии с установившейся традицией, и один памятник отличался от другого только тщательностью и ловкостью рук, приложенных к нему.

Наша вторая причина заключается в том, что Египет был открыт для греков во времена саитских князей. Начиная с 650 года до нашей эры, между Ионией и городами Дельты существовало постоянное сообщение. Если когда-либо греческое искусство напрямую заимствовалось у египетского, то это было во второй половине седьмого и первой половине шестого веков. К концу VI века она стала настолько оригинальной и искусной в использовании избранных методов выражения, что не могла быть очень восприимчивой к иностранным влияниям. После персидских войн такое влияние было бы еще более

бессильным. В эпоху Птолемеев положение вещей изменилось на противоположное; Греция навязала свой язык, свою литературу, свои религиозные концепции и их видимые символы всему восточному миру. Даже тогда искусство Египта могло защитить и даже увековечить себя силой обычая и традиции, которые передавались на протяжении стольких веков, но прошли те времена, когда оно могло вызывать подражание.



Рис. 57.—Ти с женой и сыном.

Что касается косвенных заимствований форм и мотивов, которые Греция получила от Египта через финикийцев, то их передача прекратилась еще до персидского завоевания, даже до времен Псаметека. Египет был представлен, либо непосредственно, либо благодаря подражательным способностям сирийских фабрикантов, в первых тканях, драгоценных камнях и вазах из глины или металла, которые сидонские купцы доставляли диким предкам греков. Таким окольным путем она, вероятно, оказала большее влияние на Грецию, чем в периоды их более непосредственного общения. Лучи, зажженные в ее очаге, древнейшей цивилизации, падали на эллинские острова в виде преломленных лучей, пройдя через различные среды Халдеи, Ассирии или Финикии.

Таким образом, если мы хотим досконально понять Грецию, мы должны начать с Мемфиса и пройти через Вавилон и Ниневию, Тир и Сидон. Но целью нашего путешествия будет Греция, а Египет заинтересует нас не столько сам по себе, сколько благодаря этому уникальному и непревзойденному народу, унаследовавшему его изобретения и открытия и сделавшему их основой для продуктивности, в которой суммированы все полезные достижения древности.

Мы будем следить за египетским искусством вплоть до того момента, когда оно утратило свою творческую силу, а вместе с ней и престиж. У нас редко будет возможность говорить об остатках египетского искусства времен Птолемеев. Время от времени мы будем обращаться к ним за примерами, когда какая-либо конкретная деталь, которую мы хотим упомянуть, не была сохранена для нас более ранними памятниками, но даже тогда нам потребуются веские основания полагать, что такая деталь действительно возникла в созидательные периоды национальной истории.

Египет фараонов еще даже не был полностью исследован. Должны ли мы поверить, что великолепные здания, возведенные в городах Дельты, и особенно в Саисе, при двадцать шестой династии, погибли до последнего камня? Нам не хочется думать, что это так, но никаких останков пока обнаружено не было. Возможно, когда-нибудь хорошо организованные раскопки позволят обнаружить храмы, которыми Геродот так восхищался; и кто знает, не найдем ли мы в них больше, чем один из тех мотивов и устройств, о существовании которых в настоящее время известно только в зданиях Птолемеев и римских императоров?



ГЛАВА II.

ПРИНЦИПЫ И ОБЩИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЕГИПЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ.

§ 1. Метод, который мы будем использовать при изучении этой архитектуры.

В предпринятом нами предприятии изучение восточного искусства - это всего лишь введение в греческое. Без внимательного изучения его остатков мы были бы не в состоянии отличить оригинальные элементы в творчестве греческого гения от тех, которые он позаимствовал у других народов. Мы должны сделать обзор всего художественного

творчества нескольких великих народов, населявших обширную поверхность земного шара и чье плодородие сохранялось на протяжении долгих веков, но мы не будем пытаться описывать отдельно великие сооружения Египта и Ассирии, Персии и Финикии, поскольку такая попытка, возможно, заставила бы нас упустить из виду главную цель нашей работы.

Наша задача не из легких. Ограничивая наше исследование описанным способом, мы не должны упускать из виду каждый факт, который может помочь оправдать сравнение, которое мы предлагаем провести между искусствами Греции и тех народов, учениями которых она пользовалась. Есть только один путь к успеху в решении этой двойной задачи. Мы должны уделить как можно больше внимания изучению рассматриваемых деталей, а затем изложить общие результаты этого исследования; мы должны досконально ознакомиться со всеми явлениями, но должны ограничить наше изложение общими законами, которые ими управляют, такими, какими их представили нам наши тщательные исследования. Таким образом, на этих страницах не нужно искать подробных описаний даже в случае с самыми важными и знаменитыми зданиями Египта. Не будет найдено ни одной монографии о какой-либо гробнице или храме, но мы сами исследовали множество гробниц и храмов; мы, образно говоря, разобрали их по частям и с помощью приобретенных знаний постараемся познакомить наших читателей с представлениями египтян о погребальной и религиозной архитектуре и с изменениями, которые претерпели эти представления на протяжении веков.

Так, например, мы исследовали страницы Лепсиуса[90] и Присс д'Авенн[91] для получения информации, касающейся гробниц первых шести династии и дальнейшие исследования были проведены на месте специально для настоящей работы, но мы не будем приводить никаких описаний или иллюстраций этих работ по отдельности; мы просто воспользуемся ими для идеальной реставрации характерного склепа древней империи. Возможно, для этой цели мы можем сделать более конкретную ссылку на одну или две гробницы, которые необычайно хорошо сохранились, но только ради того, чтобы дать четкое определение типу и его основным вариациям.

С помощью этого аналитического метода мы сможем дать отчет, который будет одновременно точным и не слишком длинным, о конструктивных процессах, использовавшихся египтянами, об общем виде их зданий и об изменениях, вызванных декоративными формами, которые они использовали. Мы сможем увидеть, в какой степени эти формы определялись природными условиями, древней традицией или особыми потребностями. Таким образом, мы включим в одну главу все, что относится к основным или вспомогательным отверстиям, к дверям и их конструкции, к тем высоко расположенным окнам, которые были рассчитаны на то, чтобы пропускать так мало света. В другой главе мы обсудим колонну и ее заглавную часть; мы опишем изменения, произведенные временем и материалами на ее пропорции и внешний вид. Каждое утверждение будет обосновано ссылкой на характерные примеры. В этом вопросе наша единственная сложность будет *смутить де richesse* был, сложность выбора среди огромного количества остается до сих пор существующих в Древнем Египте со времен Менеса до Персидского завоевания.

Чтобы избежать повторений и донести до читателя идеи, которые ему будет нетрудно усвоить, мы продвинем нашу работу по анализу и обобщению еще дальше. Прежде чем мы приступим к изучению какого-либо особого класса зданий, мы попытаемся определить общие и неизменные характеристики египетской архитектуры в целом; характеристики, которые были закреплены особенностями расы, ее верованиями и социальными обычаями, характером климата и материалами, которыми мог располагать архитектор. Мы сделаем то же самое для Ассирии и Халдеи, для Персии и Финикии, для каждой из национальностей, которые будут рассмотрены в нашей истории.

Эти теоретические главы будут проиллюстрированы таким же образом, как и другие, за исключением того, что иллюстрации будут отражать обобщенный и абстрактный характер текста, который они сопровождают. В большинстве случаев они будут представлять собой простые диаграммы, составленные специально для иллюстрации определений или описаний, к которым они относятся. Каждое из них будет относиться к какому-то существенному элементу национальной архитектуры, к какому-то элементу, который не является чем-то особенным для какого-то одного здания в большей степени, чем для другого, но который можно найти во всех тех, которые преследуют схожие цели и построены из одних и тех же материалов. Такие элементы находятся выше и вне тех случайных вариаций, которые можно найти в деталях плана или орнамента; они составляют часть существенного внутреннего устройства искусств Египта и Халдеи и делают их оригинальность неоспоримой.

§ 2. Общие принципы формы.

Внешние формы египетских зданий *пирамидообразные*; другими словами, внешние поверхности их стен имеют форму *трапеции*. Таким образом, если мы продолжим эти поверхности по вертикали, то обнаружим, что в конце концов они соединяются в точке в случае квадратных зданий (рис. 58) и в виде гребня в тех зданиях, которые продолговаты в плане (рис. 59). [92] Квадратное здание иногда заканчивается гребнем или *аркой*, когда главный *фасад* и соответствующий ему фасад в задней части вертикальны, а два других наклонены.

Горизонтальные линии преобладают над наклонными или вертикальными, и поэтому здания, как правило, увеличиваются в длину и глубину, а не в высоту. Однако из этого общего правила пилоны допускают исключения.

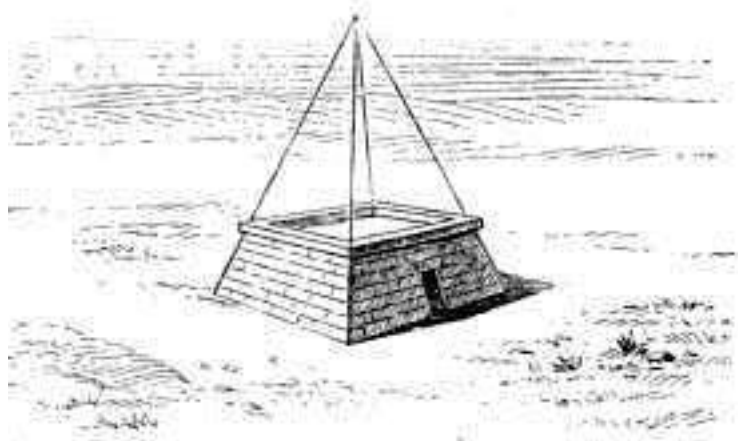


Рис. 58. Квадратное здание.

Концы их зданий также были горизонтальными. Не было необходимости в наклонных крышах, поскольку вдали от непосредственной близости моря в Египте почти никогда не бывает дождей. Более того, природный облик страны оказал свое влияние на творения ее жителей. Непредвиденные и внезапные вариации, контрасты холмов и равнин, которые мы находим в такой гористой стране, как Греция, здесь неизвестны. Нижний Египет представляет собой зеленую равнину, пересеченную каналами и простирающуюся от моря до пустыни; в Верхнем и Среднем Египте ленивую реку на протяжении всего ее пути с юга на север сопровождают две длинные цепи холмов, Арабская цепь и Ливийская, вершины

которых образуют почти непрерывную линию. Между этими аспектами природы и творениями человека, которые они создают, существует поразительная общая симпатия.^[93]

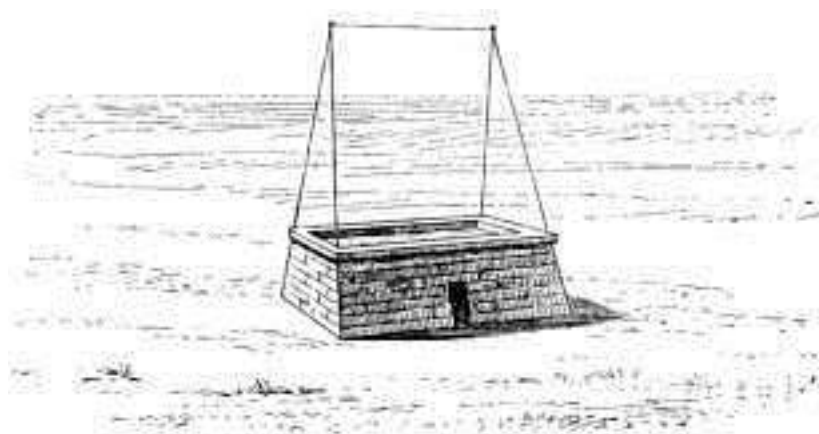


Рис. 59.— Здания прямоугольной и продолговатой формы.

Своеобразный характер египетской архитектуры обусловлен ее поперечным расширением и теми широко распространенными основаниями, которые предполагают наклон надземных стен. Глядя на одно из этих зданий, мы чувствуем, что оно способно бесконечно расширяться по горизонтали и что только одно из его измерений, высота, ограничено его основными формами. Эти характеристики придают египетской архитектуре вид непоколебимой мощи, которая характерна сама по себе, и наводят на мысль о безграничной долговечности.^[94]

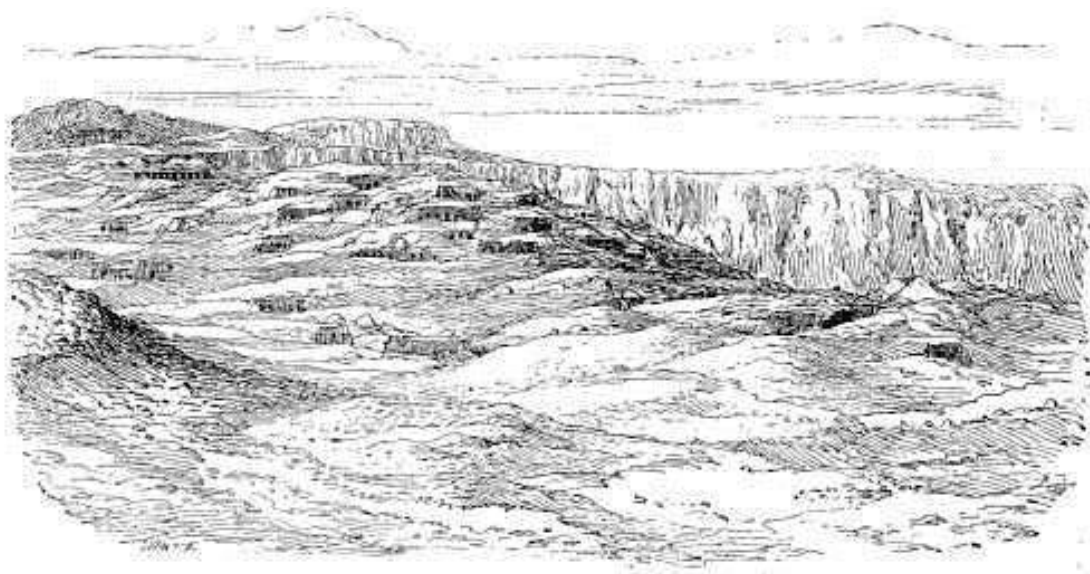


Рис. 60. Ливийская цепь над некрополем в Фивах.

Вид ни с чем не сравнимой серьезности и торжественности придается ему также из-за небольшого количества отверстий для поступления света, которые он использует, а также из-за их расположения. По сравнению с нашей современной архитектурой, в которой окна играют такую важную роль, египетская похожа на тюрьму в своем мраке; но из-за редких проемов и их небольшого размера она представляет собой более внушительные стены, чем любой другой стиль.

Одно из основных решений египетской архитектуры, которое разделяют многие другие страны, - это *портик*, под которым мы подразумеваем чередование пустот и твердых тел в определенных четко определенных пропорциях, либо для украшения экстерьера и обеспечения крытого прохода, либо для разделения внутренних залов и поддержки их крыш.

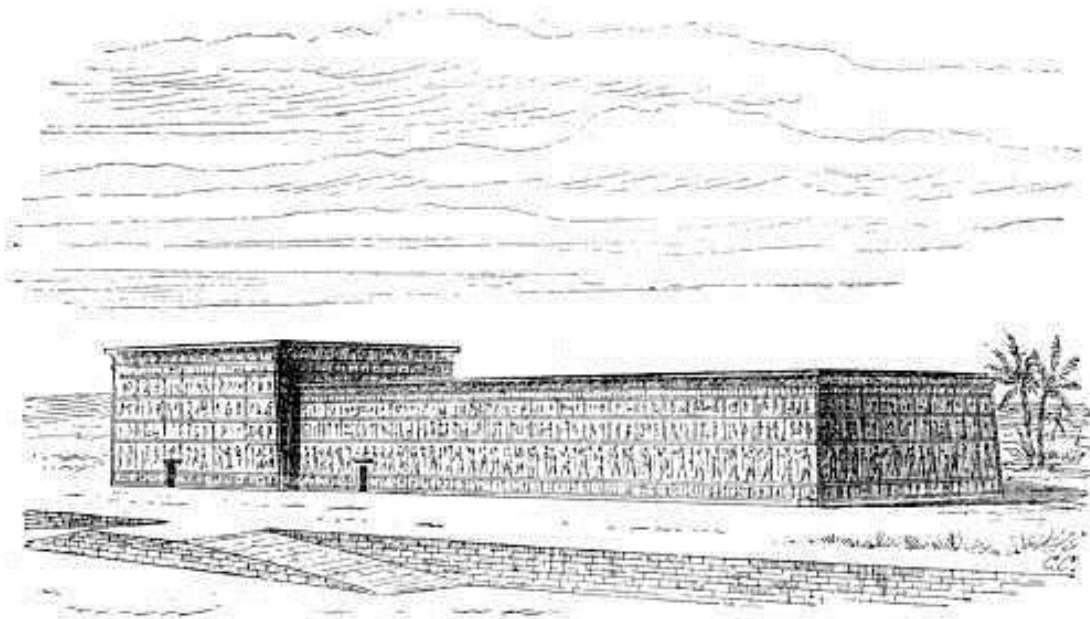


Рис. 61.— Общий вид египетского храма.[95]

Соотношение между пустотами и твердыми телами в любом архитектурном стиле является одной из наиболее важных характеристик.

В случае с Египтом эта связь дает повод для следующих замечаний:

1. Опоры одного и того же типа и одинакового диаметра могут иметь очень разную высоту в одном и том же здании (рис. 62).

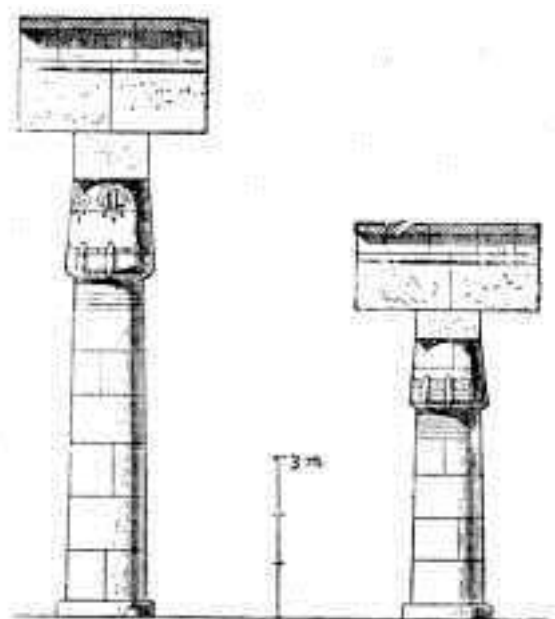


Рис. 62. Храм Хонса в Фивах.
(*Description de l'Égypte*, t. iii., pl. 55.)

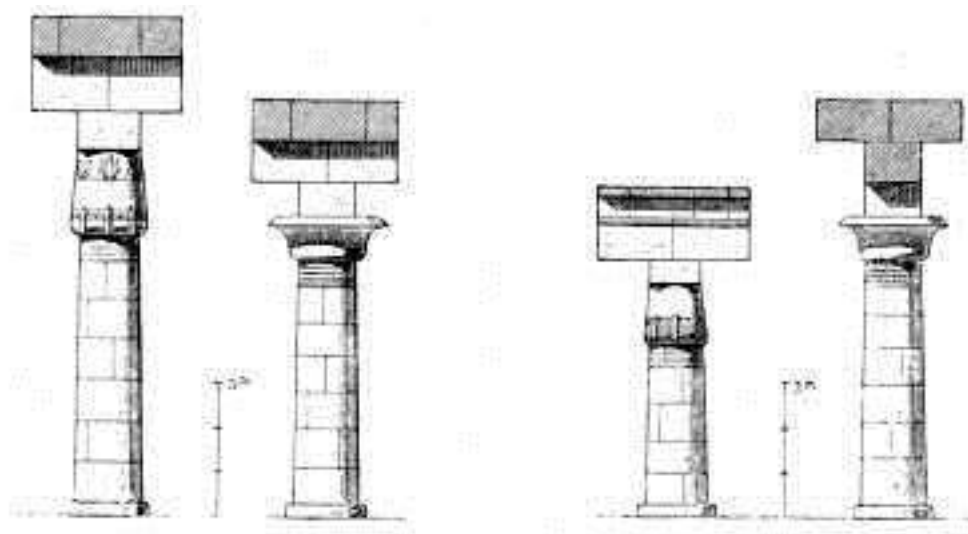


Рис. 63.—Храм Хонса, Фивы. (*Описание. египет*, т. iii, стр. 55)

Рис. 64.—Храм Хонса, Фивы. (*Описание. de l'Égypte*, t. iii., pl. 55.)

В едином здании опоры разных видов, но одинакового диаметра, не имеют фиксированных пропорций одна к другой. Колонна с капителем в виде *лотоса* может быть выше колонны с колоколообразным завершением и *наоборот* (рис. 63 и 64), хотя, опять же, в одном здании мы можем найти эти две колонны разной формы, равные друг другу как по среднему диаметру, так и по высоте (рис. 65).

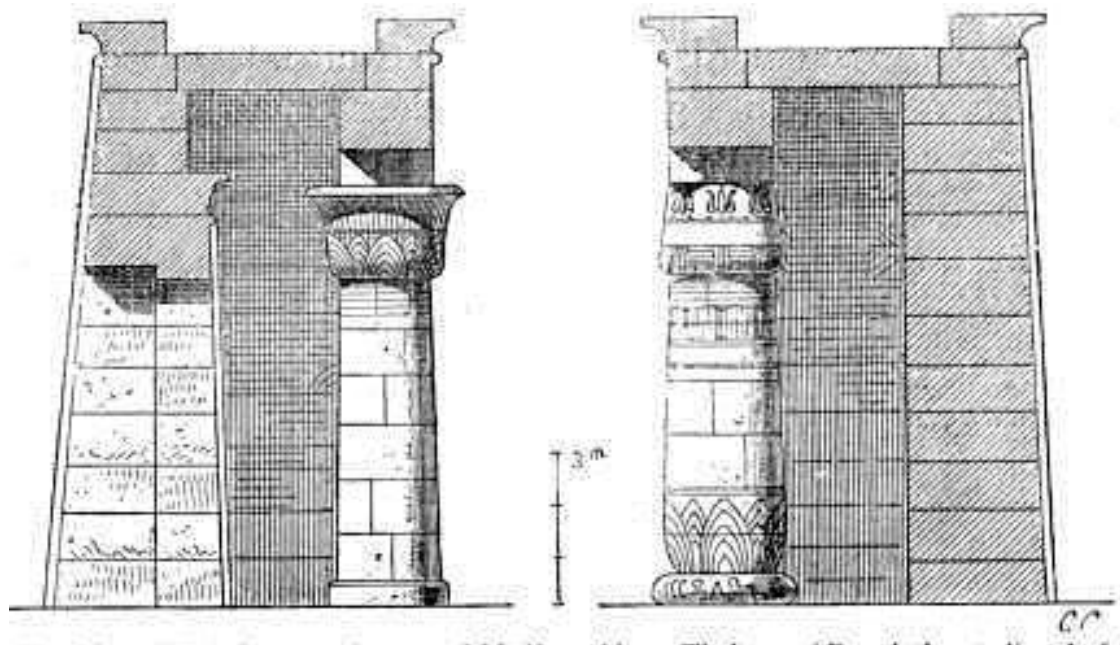


Рис. 65.—Из второго двора Мединет-Абу, Фивы.
(*Описание*, т. ii., стр. 6.)

2. Промежутки или пустоты между колоннами одного размера и схожей конструкции могут значительно различаться (рис. 66), а антаблементы, которые они поддерживают, могут сильно отличаться по высоте (рис. 66).

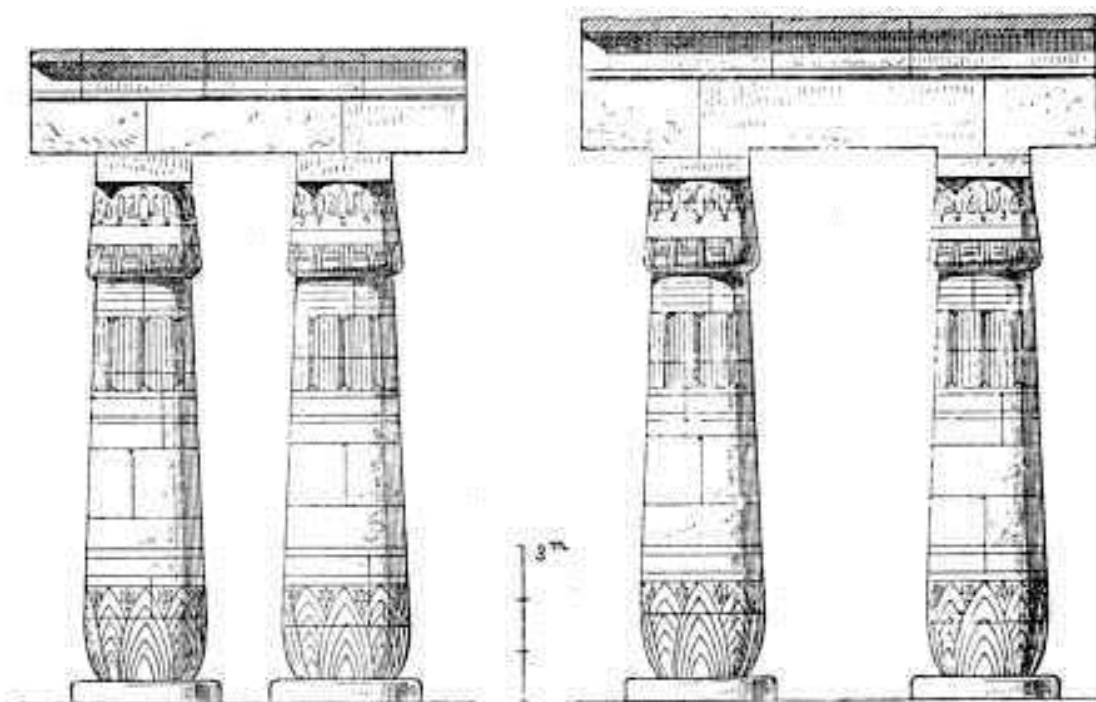


Рис. 66.—Рамессеум, Фивы.
(*Description de l'Égypte*, t. ii., pl. 28.)

Пропорциональные сочетания этих элементов таковы, что их невозможно систематически классифицировать, и в этом архитектура Египта отличается от той, которую мы называем классической. В греческом искусстве существует *модуль*, который определяет количественное отношение форм друг к другу и устанавливает взаимную и неизменную взаимозависимость. Этот *модуль* определяется диаметром колонны, и стандарт пропорций, основанный на нем, называется *канон*. В Египте, как и в других странах, должна была существовать определенная связь между диаметром колонны и ее высотой, но не было никакого подхода к тому жесткому и непреложному закону, который влиял на каждую деталь греческого храма. *Модуль* в египетском искусстве использовался с такой свободой и приводил к таким разнообразным пропорциям, что мы можем сказать, что никакого *канона* не существовало. Элементарные формы египетских зданий так мало зависели от *модуля*, что нам нет необходимости принимать его во внимание, и в этом смысле искусство Египта не было математическим, как искусство Греции.

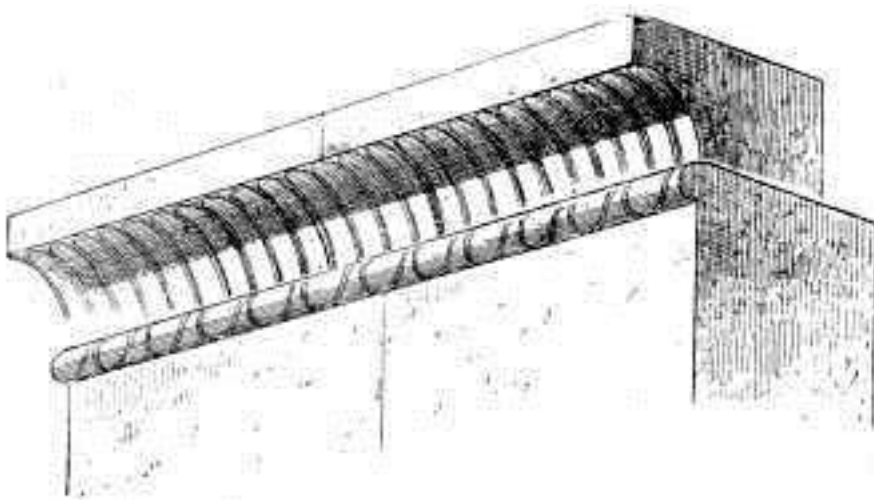
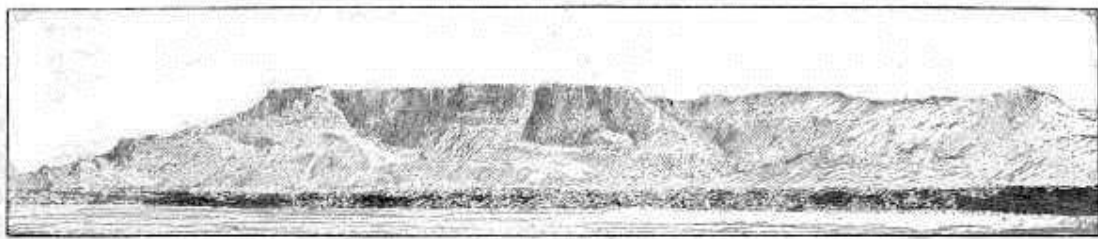


Рис. 67. Египетское ущелье или карниз.

Наконец, все египетские здания увенчаны одним и тем же антаблементом, архитравом и лепниной, которая называется египетским *ущельем* (рис. 67).[96] Архитектурный элемент, простой четырехугольный архитрав, неизменно вставляется между этим окончанием и верхней оконечностью пустот и точек опоры.



АРАБСКАЯ ЦЕПОЧКА ИЗ ОКРЕСТНОСТЕЙ КЕНЕХА



ПИРАМИДЫ СТАРОГО КАИРА

§ 3. Общие принципы строительства.—Материалы.

При изучении естественной архитектуры и попытке определить причины ее особых характеристик необходимо принимать во внимание многие обстоятельства. Врожденный гений расы, физические и моральные условия ее развития, совершенство ее цивилизации, дух ее религии и пламенность ее веры - ничто из этого не должно быть забыто, но некоторые из них действуют таким сложным образом, что за ними чрезвычайно трудно уследить. В своем стремлении к бесконечному и вечному египетская религия воздвигла на поверхности земли множество зданий, которые так же сильно различались по форме и внешнему виду, как и по дате и местоположению. Климатические условия мира мало изменились с начала исторического периода, и каждая нация должна принимать их во внимание в первую очередь при выборе своих собственных архитектурных форм и принципов. Здесь мы сталкиваемся с проблемой, данные о которой не разнятся, и все же ее решения не всегда были одинаковыми даже в одной стране. Никогда не будучи абсолютно неправильными, они придерживались то одного принципа, то другого и таким образом придавали большое разнообразие внешнему виду сменяющих друг друга зданий под одним небом, предназначенных для схожего использования.

Что касается используемых материалов, мы не можем зайти так далеко, чтобы сказать, что их различные свойства полностью определили характеристики египетского строительства

заранее. Камень, главный из всех материалов, в принципе, может придавать самые разнообразные формы; точно так же это могут сделать кирпич и дерево. Но хотя ни один материал не может строго ограничить умелого архитектора, тем не менее существуют определенные системы и конструкции, которые возможны только с теми, которые обладают определенными свойствами.

Приведу лишь один пример: ни залы Египта и Персеполя в стиле гипо, ни греческие храмы с их архитравами, опирающимися на широко расставленные колонны, с кессонными крышами портиков и их декоративной и выразительной скульптурой не могли быть выполнены из кирпича. Только в камне или, скорее, в мраморе мог быть создан типичный храм, такой как Парфенон; без такого материала греки никогда не смогли бы создать тот несравненный ансамбль, различные части которого так тесно связаны друг с другом, в котором богатейшее убранство находится в полном единстве с конструктивными формами, которые оно подчеркивает и украшает. Кирпич никогда бы не привел к изобретению или использованию этих форм. Тем, кто пытается имитировать их в любом подобном материале, приходится восполнять его недостатки различными хитроумными приспособлениями. Стыки между кирпичами должны быть скрыты под штукатуркой, лепнина и резные украшения из камня должны быть заменены, как в храме Deus Rediculus, лепной терракотой (рис. 68). Результат иногда бывает достаточно приятным, особенно из-за неожиданности, которую он вызывает. Санта-Мария-делле-Грацие в Милане - шедевр в своем роде, благодаря мастерству и такту, проявленным Браманте при обращении с обожженной глиной, которая была единственным материалом, доставшимся ему с равнин Ломбардии; но там, где Браманте преуспел, менее искусные художники потерпели неудачу. Они потребовали от кирпича эффектов, которых он не мог дать, в результате чего возник глубокий диссонанс между формой и материей.

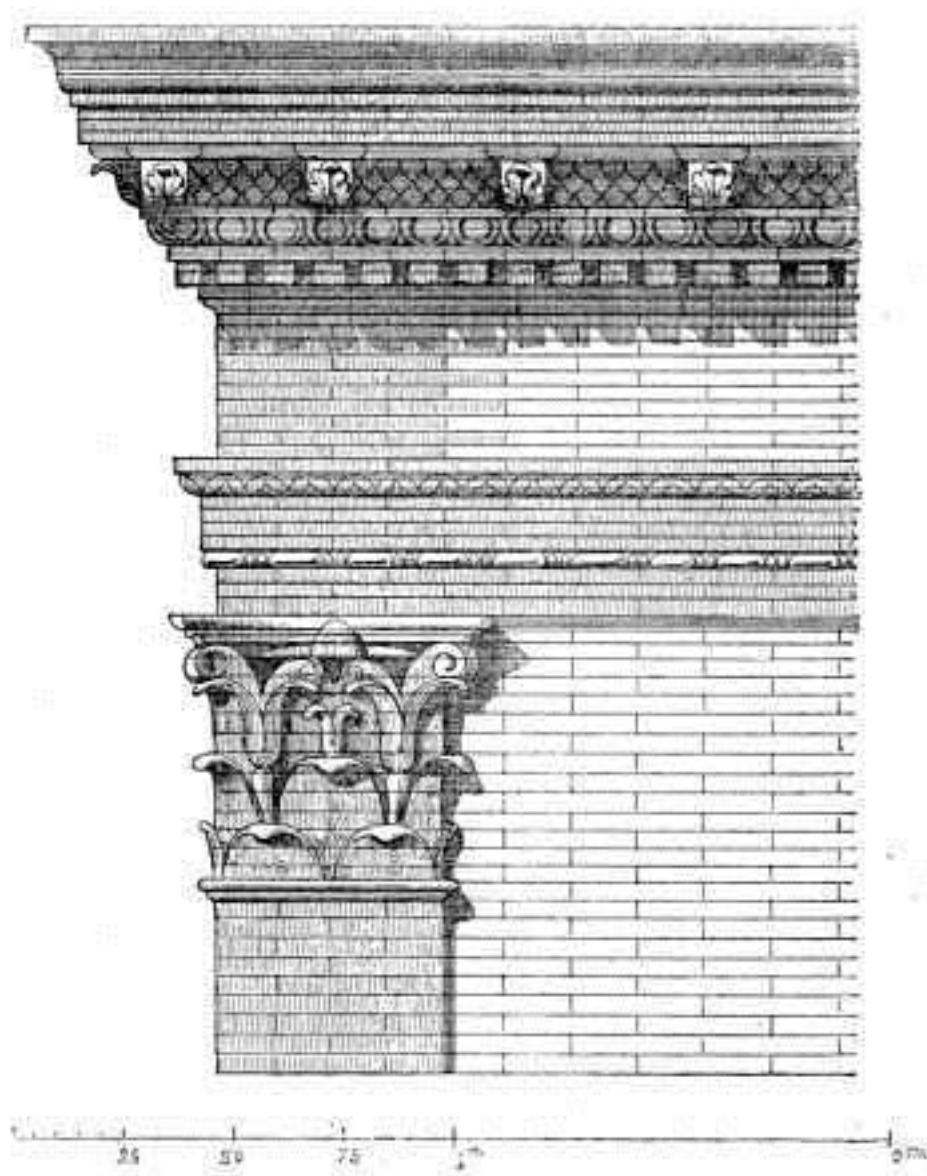


Рис. 68.Капитель и антаблемент храма Божьего Возвращения в Риме.[97]

Из всех причин, изменяющих формы архитектуры и определяющих ее характер, наиболее важной является природа, гениальность, если можно так выразиться, используемых материалов. Итак, прежде чем мы сможем прийти к правильному суждению о правилах и принципах любого стиля, мы должны начать с оценки и описания материалов, которыми он располагает. Мы никогда не забываем об этом в случае скульптуры, и тем более не должны забывать об этом в случае архитектуры, где материал еще более деспотичен.

Материалами, которые использовали египтяне, были гранит,[98] песчаник,[99] и известняк.[100] Для облицовки часто использовался более мягкий камень, а именно алебастр.[101]

Песчаник и известняк, особенно последний, используются почти повсеместно; гранит встречается реже и наводит на важные наблюдения.

Гранит - это не осадочная слоистая порода, подобная известняку; это материал, спрессованный в большие массы на глубину или, точнее говоря, в объеме, который практически неограничен; следовательно, размеры камней, которые могут быть вырезаны из этих масс, бесконечны во всех смыслах.[102]

Египтяне также использовали как обожженный, так и необожженный кирпич.

Использование этих различных материалов привело к появлению того, что мы можем назвать "фасонной конструкцией", то есть конструкции, элементы которой расположены на каждой грани в квадратном виде и плотно прилегают друг к другу.

Бетон или пис, спрессованный, как в пилонах, между формами или кессонами из дерева, также использовался египтянами. Этот материал дал начало тому, что мы можем назвать компактной конструкцией.

Опять же, хотя деревья, за исключением пальм, были достаточно редки в долине Нила, египтяне строили также из дерева, благодаря чему был получен третий вид строительства, называемый строительством путем сборки, при котором элементарные элементы удерживались вместе путем их введения друг в друга.

В нескольких зданиях последнего класса, по-видимому, использовался металл, иногда при строительстве, иногда для облицовки, а иногда и для внешней отделки.

§ 4. *Одетая конструкция.*

Конструктивными элементами, входящими в состав зданий этого первого класса, являются камень и кирпич.

Во-первых, эти элементы бывают горизонтальными или вертикальными.

Горизонтальные элементы образуют плоскости, поскольку они перекрывают пустоты горизонтальным наложением.

Они состоят из ходов и наличников.

Проходы образуют стены. Они расположены горизонтальными полосами, с вертикальными, а иногда и наклонными стыками. Отдельные камни часто скрепляются вместе на своих горизонтальных поверхностях ласточкиными хвостами или деревянными шипами. Блоки, используемые в этой форме строительства, обычно больших размеров, но египтяне также использовали мелкие камни или щебень, облицованные снаружи большими плоскими блоками, которые скрывали скудость материала, стоящего за ними.^[103] (Рис. 70.)

Различные особенности строительства, которые встречаются сравнительно редко, будут замечены, когда мы приступим к описанию памятников, в которых они находятся.

Архитравы представляли собой каменные балки, которые использовались для перекрытия пустот и для поддержки покрытия здания, которое было составлено из длинных и тяжелых плит.

Вертикальные элементы поддерживают наличники и сочетают их друг с другом. Эти вертикальные опоры сильно различаются по размеру. Те, что имеют небольшие или средние размеры, представляют собой монолиты; другие состоят из множества каменных рядов, расположенных один на другом, которые в данном случае называются *барабанами*.

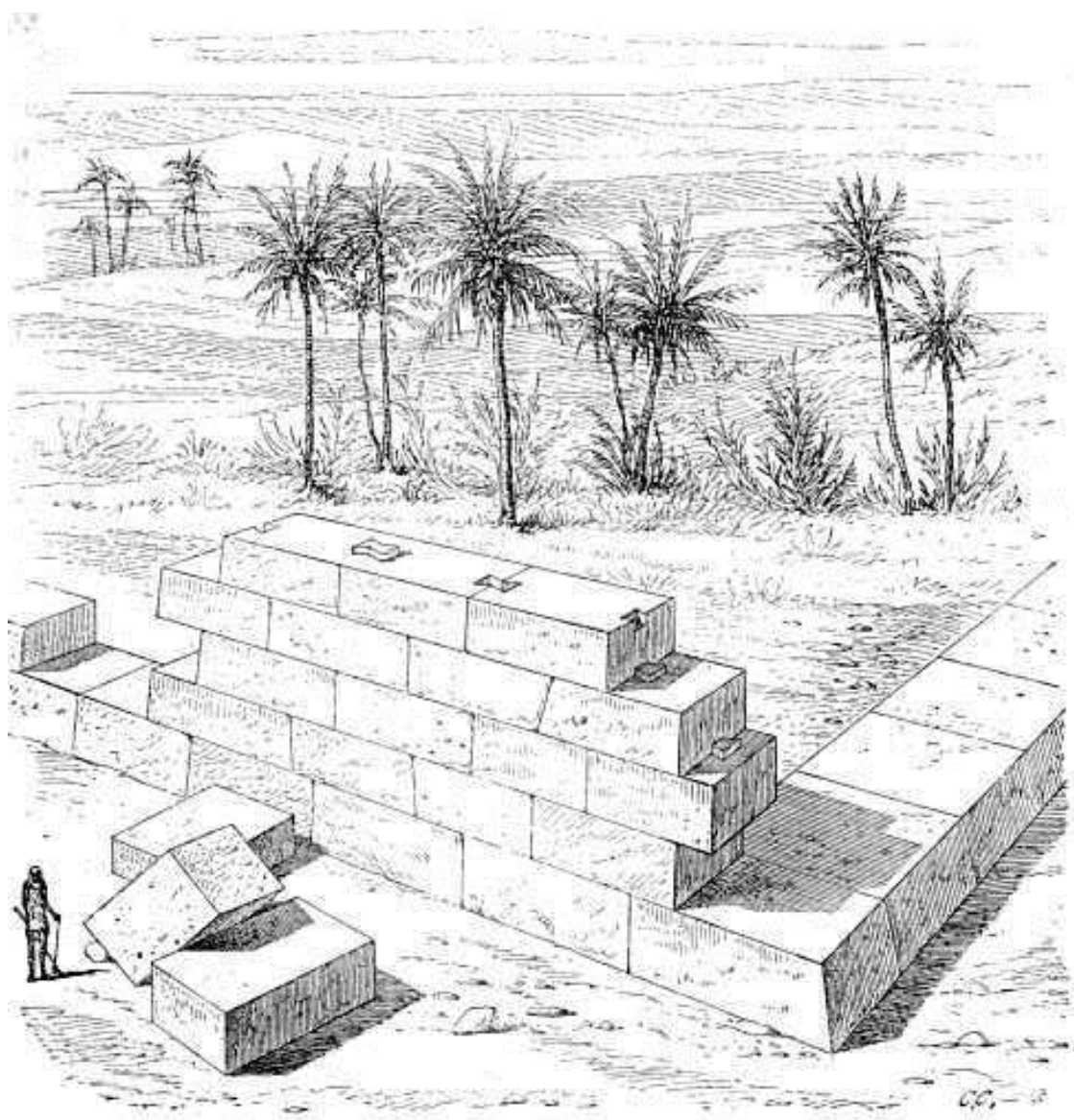


Рис. 69. Египетская "связь".

На внешних поверхностях опоры принимают различные формы развития, и все они могут быть отнесены к определенному нами типу, а именно к портику. В интерьерах форма опоры является логическим следствием используемого материала. Всякий раз, когда камни, образующие крышу, слишком малы, чтобы перекрыть все пространство, заключенное в двух стенах, они должны опираться на промежуточные опоры; и эта необходимость возникает в каждом сколько-нибудь важном здании. Эта элементарная комбинация удовлетворяет всем требованиям циркуляции. Количество опор зависит от количества рядов плоских камней, образующих крышу. Иногда их размножают до такой степени, что они напоминают нам о том саженце в наших садах, которое мы называем квинканкс.

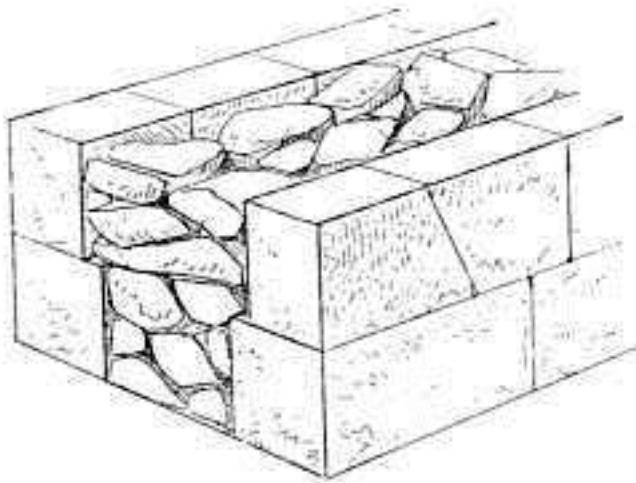


Рис. 70. Двусторонняя стена.

Однако мы не можем утверждать, что количество опор неизменно определяется длиной наличников или кровельных камней. Некоторые очень длинные монолиты поддерживаются через равные промежутки времени, чтобы они не сломались под действием собственного веса или того, что на них наложено. Стены, наличники и вертикальные опоры всегда намного прочнее, чем требовал бы простой вес крыши.

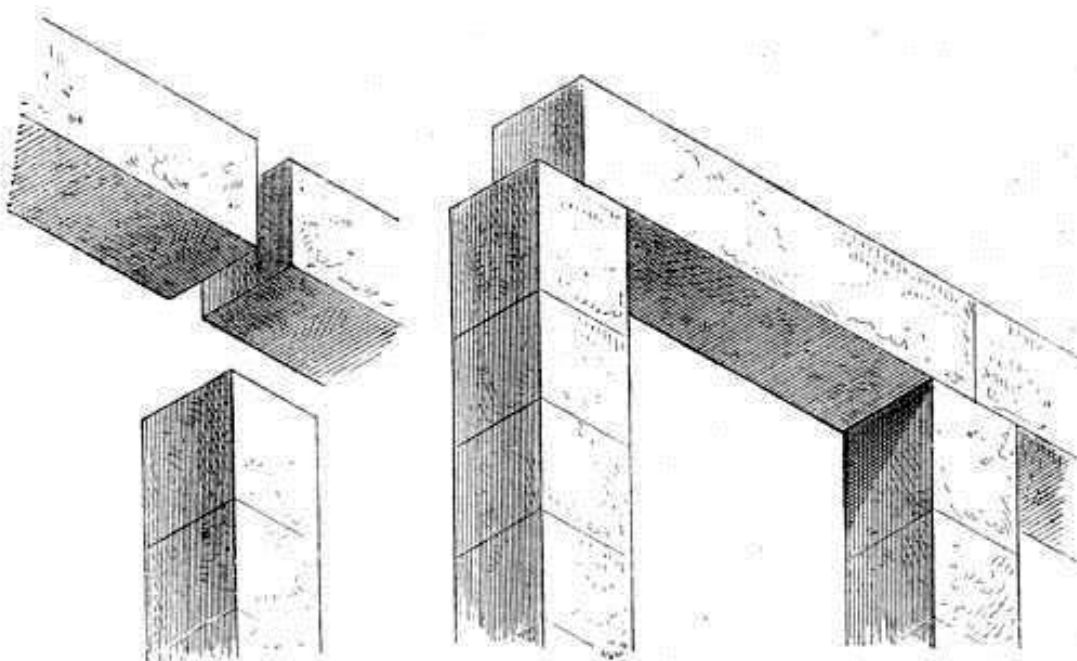


Рис. 71, 72.—Элементы портика.

На следующей гравюре на дереве показано расположение опор, наличников и крыши. Эти простые устройства составляют целостную строительную систему, которая, будучи принадлежащей исключительно Египту, дала результаты, на которых мы не можем слишком настаивать. Поскольку крыша и наличники расположены горизонтально, все давление на стены оказывается вертикальным. Нет никакой силы, стремящейся выдвинуть стены наружу или повлиять на неподвижность опор.

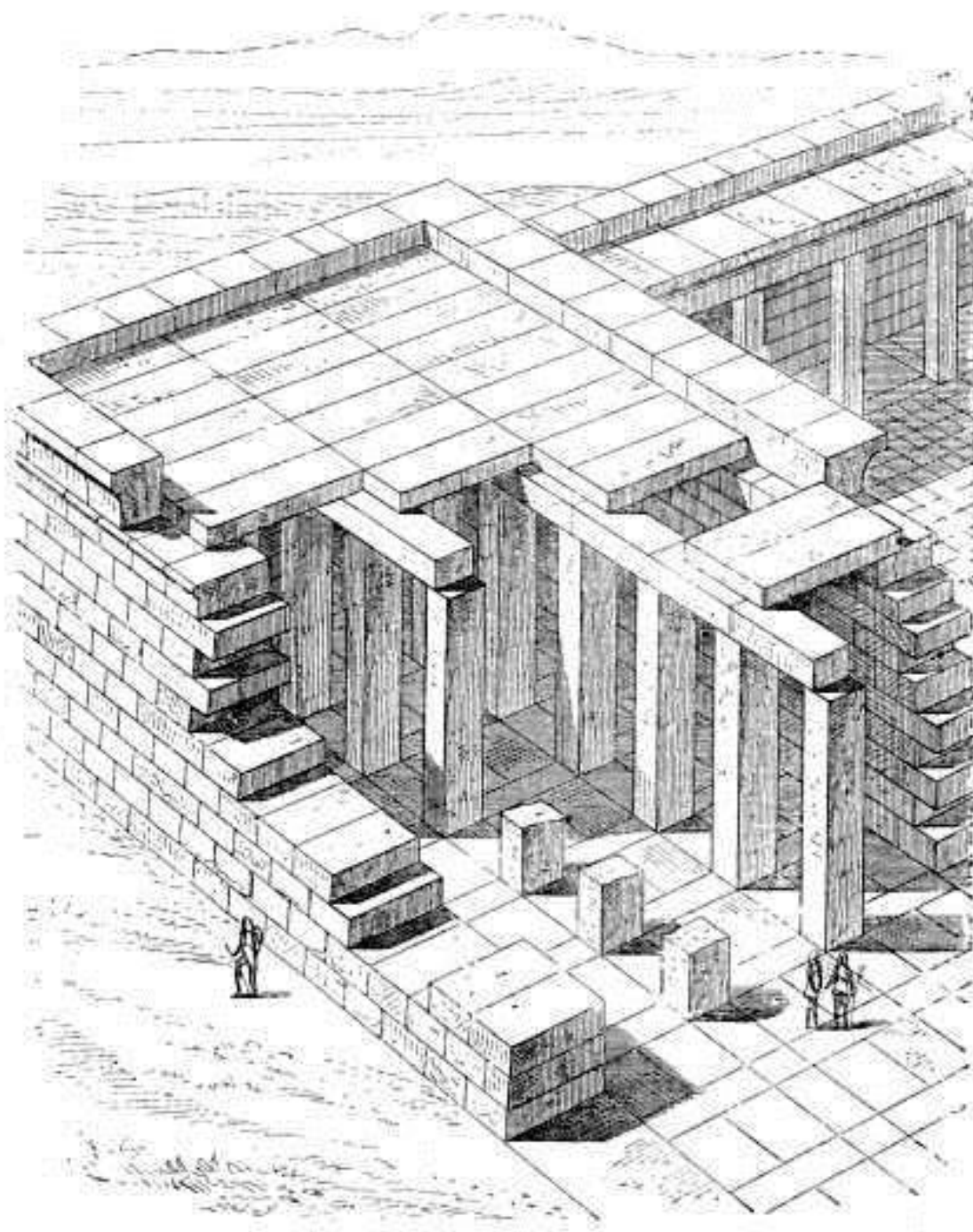


Рис. 73. Египетское сооружение, воплощенное Ч. Чипьезом.

Следовательно, если пропорции вертикальных и горизонтальных элементов здания, то есть его секций, были умело определены, в самом здании нет скрытых причин разрушения; его равновесие совершенно и может быть нарушено только внешними физическими причинами, длительным воздействием непогоды, землетрясениями или рукой человека.[\[104\]](#)

Таким образом, мы видим, что первое впечатление, вызванное внешними линиями архитектурных памятников Египта, подтверждается и объясняется дальнейшим изучением. Они построены, как говорили сами фараоны, "на вечность". Стабильность, одним словом, в ее высшей и наиболее простой форме является отличительной чертой, истинной оригинальностью египетской архитектуры.

Этот характер наиболее ярко выражен в каменных зданиях, но он ни в коем случае не отсутствует и в тех, что построены из материалов, созданных человеческой промышленностью. Работы из кирпича образуют переход между описанной нами конструкцией и тем, что мы называем компактным. Каменная крыша встречается не часто, и завершением обычно является терраса, в которой дерево является основным элементом. В некоторых случаях второстепенные части таких зданий, а иногда и все они целиком, перекрыты кирпичными сводами и поддерживаются стенами достаточной толщины.

Хотя использование монолитов для кровельных работ было распространено в Египте, не следует думать, что архитекторы этой страны были невежественны в искусстве покрытия пустот материалами небольшого размера, то есть в строительстве сводов. Существует множество примеров египетских сводов, некоторые из них очень древние, и, более того, египетские строители возводили свои своды по своему собственному методу. Несмотря на те удобства, которые они предоставляли, они играли, однако, лишь второстепенную *роль* в развитии искусства. Они никогда не использовались в зданиях, которым придавалось большее значение; они используются главным образом в труднодоступных углах здания и в фундаментах больших монументальных комбинаций. Этот метод строительства, будучи ограниченным такими узкими рамками, никогда не приводил в Египте к созданию архитектурной системы; [105] он также не породил ни одной из тех вспомогательных форм, которые возникают в результате его использования.

Египетские склепы можно разделить на две большие категории в зависимости от метода их возведения.

1. *Смещенные хранилища.* Эти своды состоят из рядов, отстоящих друг от друга, и их грани выдолблены в виде сегмента круга. (Рис. 74.)



Рис. 74.Элемент смещенной арки.

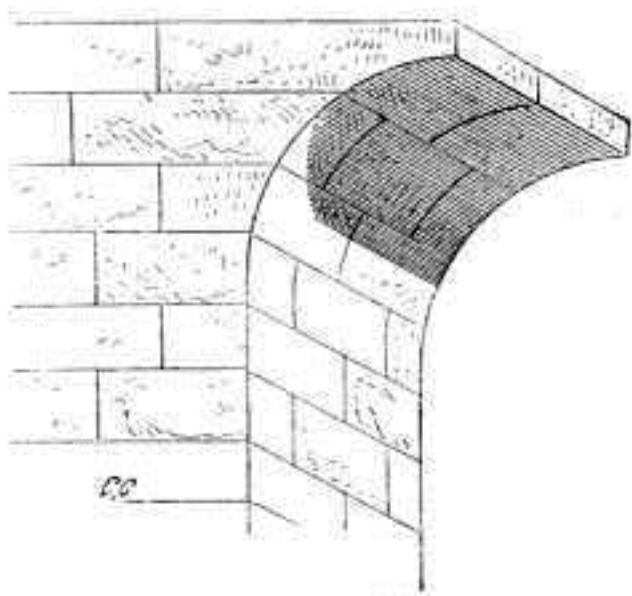


Рис. 75. Расположение ходов в виде смещенной арки.

Если поверхность тех камней, которые в виде перевернутых ступеней обращены к пустоте, которую нужно закрыть, вырезать по линии непрерывной кривой, то получится поверхностный вид сегментарной арки или бочкообразного свода; но этот вид будет не более чем поверхностным, свод фактически будет фальшивым, потому что в такой конструкции все камни, обрамляющие пустоту и придающие глазу форму свода, на самом деле уложены горизонтально один на другой, а их боковые стыки вертикальны. (Рис. 76.) Когда блоки таких сводов имеют правильные пропорции, они сами по себе устойчивы и не имеют поперечного толчка.

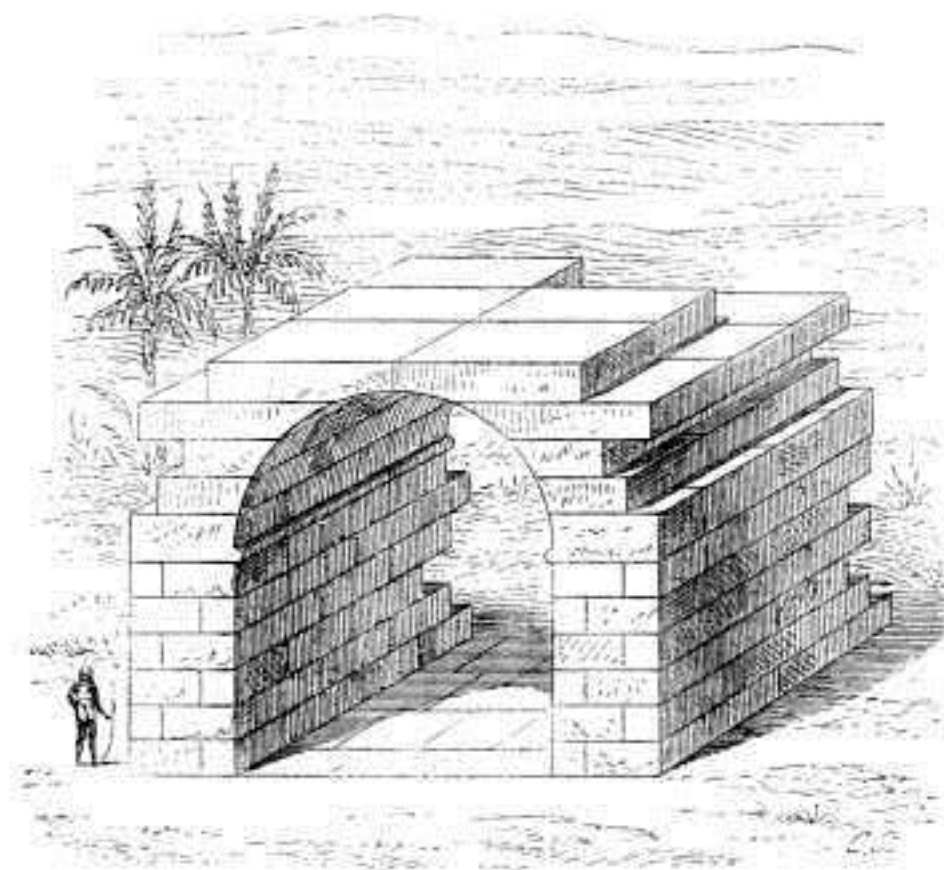


Рис. 76. Смещенная полукруглая арка.

2. *Центральные своды.* Это настоящие своды. Они состоят из вуссуаров, боковые сочленения которых расположены наклонно и расходятся лучами к одному или нескольким центрам. (Рис. 77, 78 и 79.)

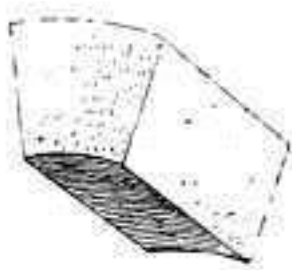


Рис. 77.—Вуссуар.

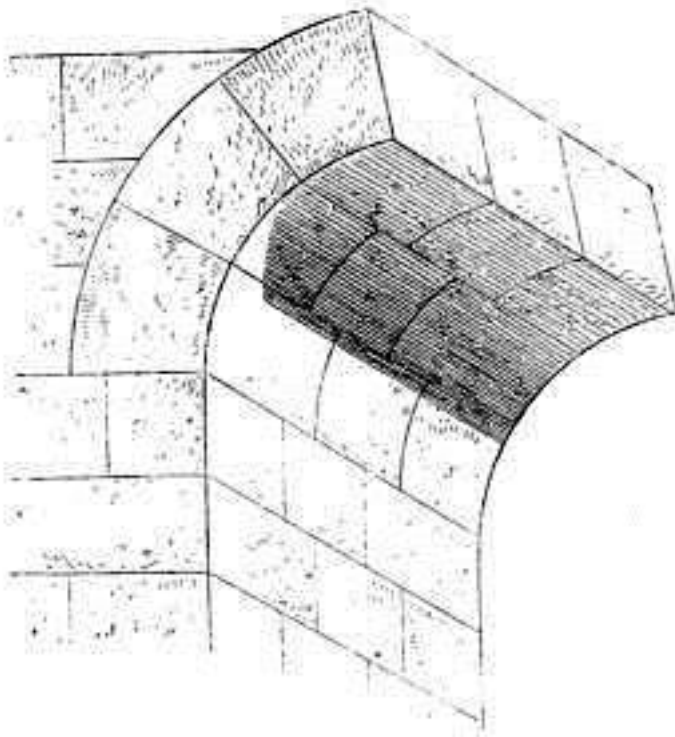


Рис. 78. Расположение вуссуаров.

Этот метод строительства очень удобен, поскольку позволяет застройщику использовать конструктивные элементы очень малых размеров, такие как кирпичи. Но у этого преимущества есть соответствующий недостаток. Эти вуссуары наталкиваются друг на друга и имеют тенденцию к распаду. Они нестабильны сами по себе, и для придания им устойчивости их необходимо удерживать на месте, окружая противодействующими силами, которые будут эффективно препятствовать тому, чтобы они приводили к какому-либо движению в структуре, частью которой они являются. Эту функцию выполняет стена в египетской архитектуре, которая, следовательно, очень толстая, но расходящаяся арка никогда не достигала такого развития в Египте, чтобы привести к принятию какого-либо приспособления, специально предназначенного для поддержания сводов в состоянии надлежащей жесткости. Египтяне использовали не только полукруглую арку; в некоторых случаях они использовали заостренную форму, и многие из их подземных зданий имеют крыши, вырубленные в скале в виде сегментарного свода. Тот факт, что эти погребальные камеры повлияли на внешний вид сводчатых залов, может быть объяснен только предположением, что подобная конструкция была распространена в жилищах живых. [106]

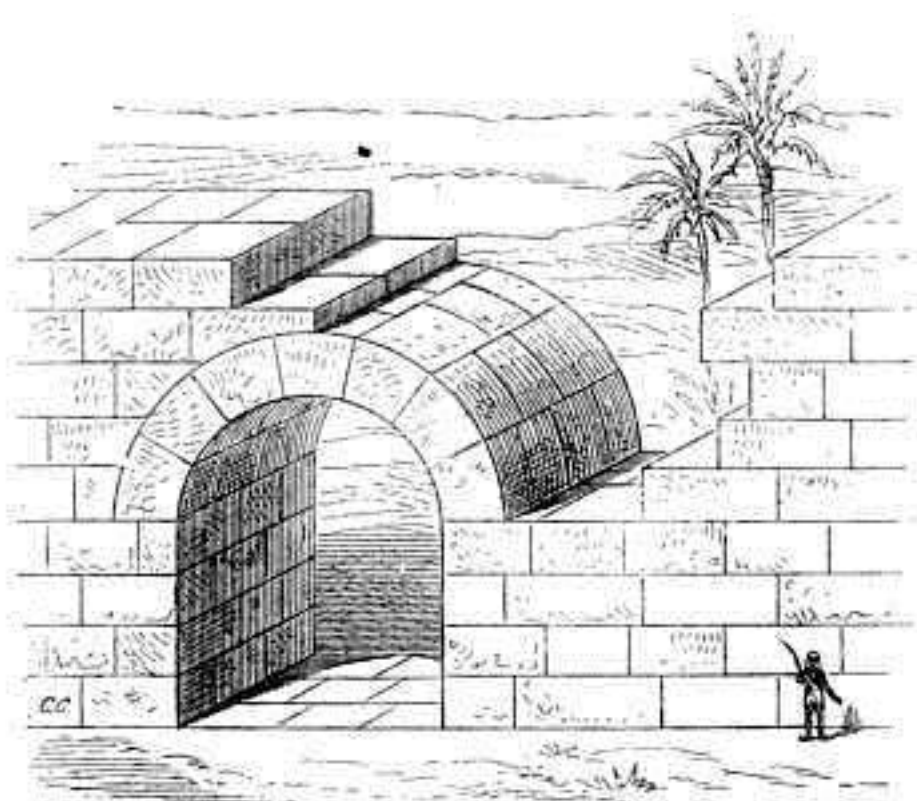


Рис. 79.—Полукруглый свод.

§ 5. Компактная конструкция.

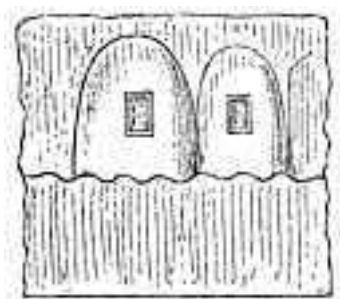


Рис. 80.—Зернохранилища, с барельефа.

Методы, используемые при так называемом *компактном строительстве*, позволяют использовать в значительных количествах формованную глину, смешанную с измельченной соломой. Этот материал использовался в однородных зданиях; его заливали в форму, образованную досками, которую поднимали по мере выполнения работ и высыхания смеси. Но этот материал обладал небольшой прочностью и намного уступал современным бетонам, которые обладают плотностью и долговечностью самого твердого камня. Египтяне, по-видимому, не были знакомы с бетоном как таковым, и необожженный кирпич по существу не отличался от *pisé*. Такие кирпичи, уложенные один на другой после неполной сушки, соединялись под воздействием погоды и собственного веса в одну однородную массу, так что отдельные ряды становились неразличимыми. Этот последний факт часто отмечался в Ассирии теми, кому приходилось прорубать толщу стен в процессе земляных работ.

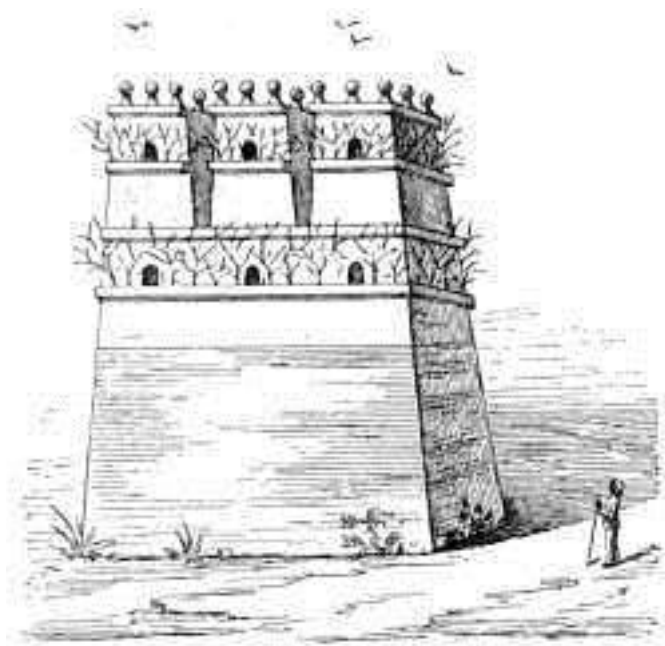


Рис. 81.—Современная голубятня, Фивы.

Если необходимо перекрыть пустоты шпаклевкой, необходимо использовать один из тех самонесущих изгибов, которые мы описали под названием сводов, и свод должен быть построен по центру из дерева. Но у нас нет никаких свидетельств того, что египтяне могли донести строительное искусство до этого места в Пизе. Напротив, у нас есть веские основания полагать, что они обычно использовали этот материал только для неподвижного тела здания, и что пустоты в основном были покрыты камнем или деревом. Одним словом, египтяне не продвинулись в использовании искусственного материала настолько далеко, чтобы сформировать на его основе целостную систему. Они широко использовали его, но только строго ограниченным образом. Он встречается только в определенных четко очерченных частях зданий, которые никогда не представляли особого интереса с художественной точки зрения (рис. 80). Он заслуживает упоминания хотя бы из-за частоты его использования в Египте, в частной архитектуре как древнего, так и современного времени (рис. 81), но это не должно нас больше задерживать.

§ 6. Конструирование методом сборки.

Плотницкое ремесло, или строительство методом сборки, играло значительную роль в Древнем Египте, но, как легко понять, в наши дни от него осталось мало следов. Все те здания, которые были построены из дерева, конечно, погибли; но, несмотря на их исчезновение, мы можем составить очень хорошее представление об их облике и принципах их строительства. В самую древнюю эпоху египетского искусства люди с удовольствием копировали в своих каменных зданиях элементы, характерные для их работ по дереву; кроме того, их картины и рельефы часто представляют здания из менее прочного материала. Таким образом, конструктивные принципы, на которые нам предстоит обратить внимание, оставили за собой следы, которые позволят нам описать их почти с такой же точностью, как если бы плотники Хеопса и Рамзеса работали у нас на глазах.

Нам нет необходимости настаивать на характеристиках, которые отличают сборную конструкцию от каменной кладки. Различные части первого, конечно, гораздо более тесно

связаны друг с другом, чем в зданиях, построенных из больших камней. Опоры из обработанного камня, надежно закрепленные отвесом, сами по себе идеально устойчивы.

Как в Египте, так и в Греции мы часто встречаем несколько колонн, все еще стоящих вертикально среди их пустынного окружения и указывающих путешественнику на место расположения какого-нибудь города или знаменитого храма, который был давно разрушен. Но деревянные опоры имеют небольшую толщину по сравнению с их высотой, а материал, из которого они сделаны, будучи гораздо менее плотным, чем камень, не может удерживаться на месте под действием собственного веса. То же самое происходит и с деревянными наличниками. Самые тяжелые деревянные балки не удержатся на своих местах, если их просто положить одна на другую, и в этом отношении они намного уступают тем хорошо обработанным камням, которые во многих древних стенах сопротивлялись изменениям без помощи шипов или цемента.

В качестве общего принципа, когда древесина должна быть использована с максимальной пользой и наделена всей прочностью и стойкостью, на которые она способна, отдельные куски должны быть вставлены друг в друга (рис. 82). Но даже будучи таким образом объединены и удерживаемые на месте с помощью механических приспособлений, таких как болты и гвозди, они никогда не образуют однородную и непроницаемую массу, подобную кирпичу или камню. С помощью таких методов получается открытая конструкция, пустоты в которой впоследствии должны быть заполнены последовательными дополнениями, и эти дополнения часто принимают форму того, что мы называем панелями.

Мы можем рассматривать различные грани деревянного здания как отдельные элементы конструкции, которые должны быть собраны вместе на земле, прежде чем соединяться друг с другом. Этот процесс, хотя и не всегда используется на практике, является, по крайней мере, наиболее логичным методом для тех, кто хочет наилучшим образом использовать свои материалы. Но даже будучи собранной таким образом, одна из этих отдельных граней обладает ненамного большей стабильностью, чем каждый из составляющих ее элементов. Чтобы сформировать жесткое и стабильное целое, несколько граней должны быть соединены путем взаимного проникновения под углами.

Необходимо было раз и навсегда привлечь внимание к этим общим характеристикам деревянного строительства, потому что в дальнейшем у нас будет возможность изучить формы и мотивы, которые каменная архитектура заимствовала у дерева у других народов, помимо египтян. Теперь мы должны определить конкретные характеристики, предлагаемые материалом из Египта, поскольку они могут быть изучены в представлениях, на которые мы уже ссылались.

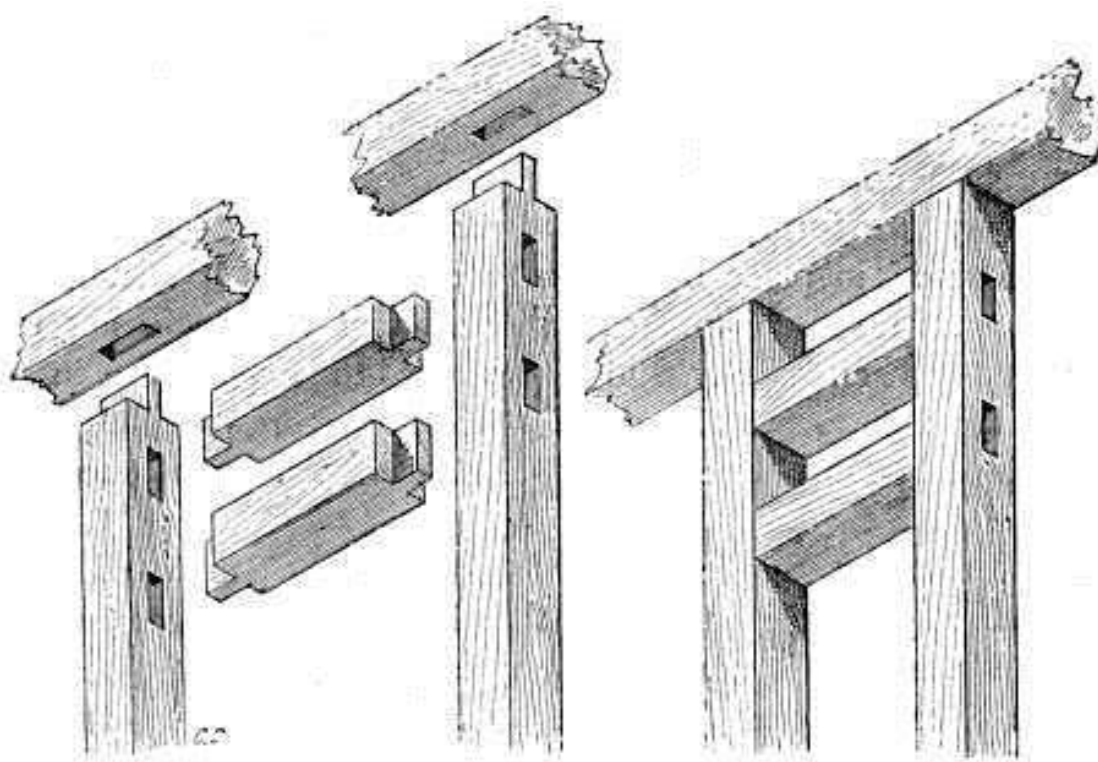


Рис. 82.Элементы деревянной конструкции.

Когда стена должна быть построена из дерева так, чтобы она не деформировалась и не прогибалась, необходимо использовать определенное количество наклонных элементов. Это одно из элементарных правил плотницкого искусства, и чтобы составить представление о том, как оно применялось в нашей стране, достаточно взглянуть на любое из деревянных зданий средневековья или возрождения. Египтяне не были в неведении о преимуществах, которые давало использование этих наклонных элементов, потому что они часто использовали их в своей мебели; но они, по-видимому, никогда не применяли их при строительстве своих зданий. Все стыки там выполнены под прямым углом. Вероятно, их побудило отказаться от косых линий нежелание нарушать простую гармонию вертикальных и горизонтальных линий, которая является отличительным принципом всей их архитектуры. Таким образом, сами лишившись ценного ресурса, они были вынуждены открыть какие-то другие средства придания необходимой сплоченности и стабильности своим стенам. Они думали, что выполнили это требование, преувеличив точки соприкосновения между вертикальными и горизонтальными элементами, которые, таким образом, были приведены в более тесную связь, чем это считалось бы необходимым в наши дни. [107] Следствием этого было то, что их деревянные здания имели почти такой же замкнутый вид (рис. 83), как мы уже заметили в их каменных постройках; и, более того, поскольку каждый стык был сделан под прямым углом, пирамидальная форма полностью отсутствовала.

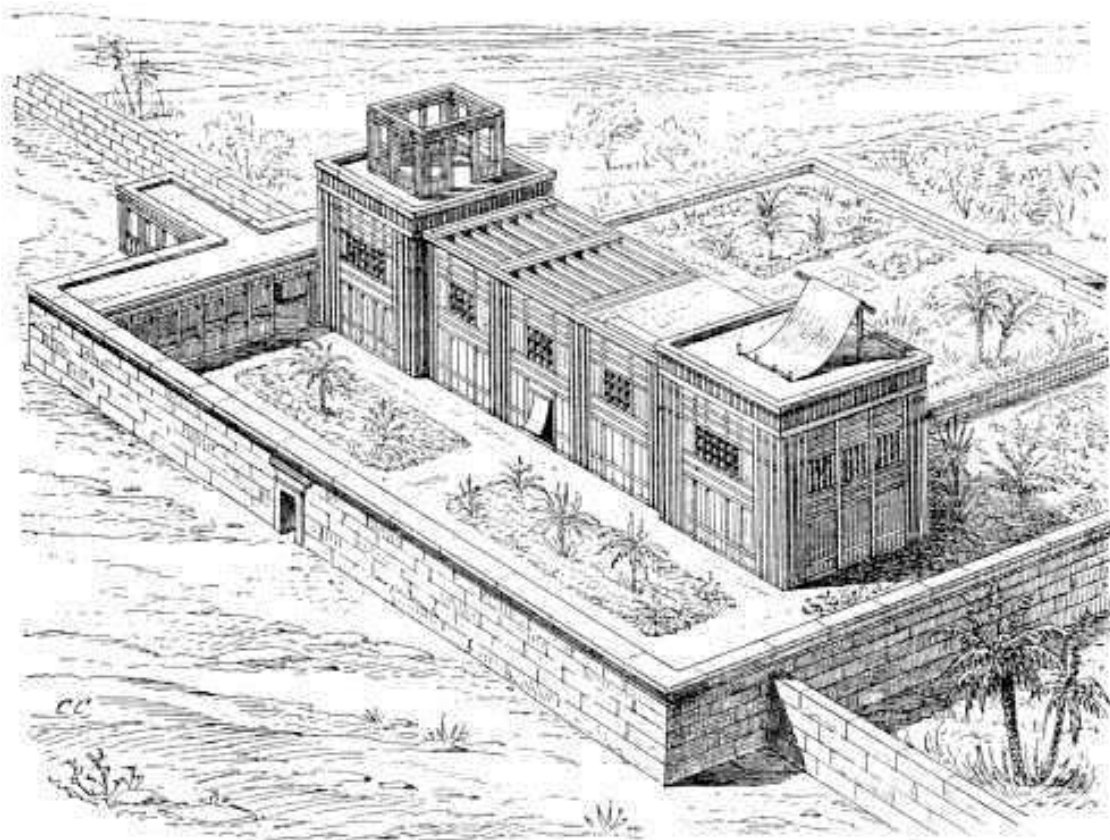


Рис. 83. Деревянное здание (первая система), построенное Чарльзом Чипьезом.[\[108\]](#)

Но египтяне также использовали дерево для построек, очень отличающихся от тех, на которые мы до сих пор ссылались. Они были закрытыми; но теперь мы должны говорить о другой системе, о той, которую, напротив, можно было бы назвать открытой системой построения. Сооружения, на которых он использовался, как правило, были небольшого размера и в этом отношении напоминали те, которые мы описали, но их отличала иная система плотницких работ. Мы знаем их только по дошедшим до нас фигурным изображениям, поскольку они были мало рассчитаны на то, чтобы пережить столетия ([рис. 84](#)). Эта вторая система так же мало, как и первая, применима к пирамидальным и родственным им формам; горизонтальные линии также имели в ней лишь второстепенное значение. Состоящее из нескольких вертикальных элементов, соединенных вместе наверху, такое здание было похоже на уже описанный тип портика. Этот метод плотницких работ, по-видимому, использовался только для второстепенных зданий; но все же мимо него не следует проходить молчанием. Его часто использовали для строительства легких декоративных павильонов, и у него был набор принципов, которые так же поддаются определению, как и принципы самой амбициозной архитектуры.

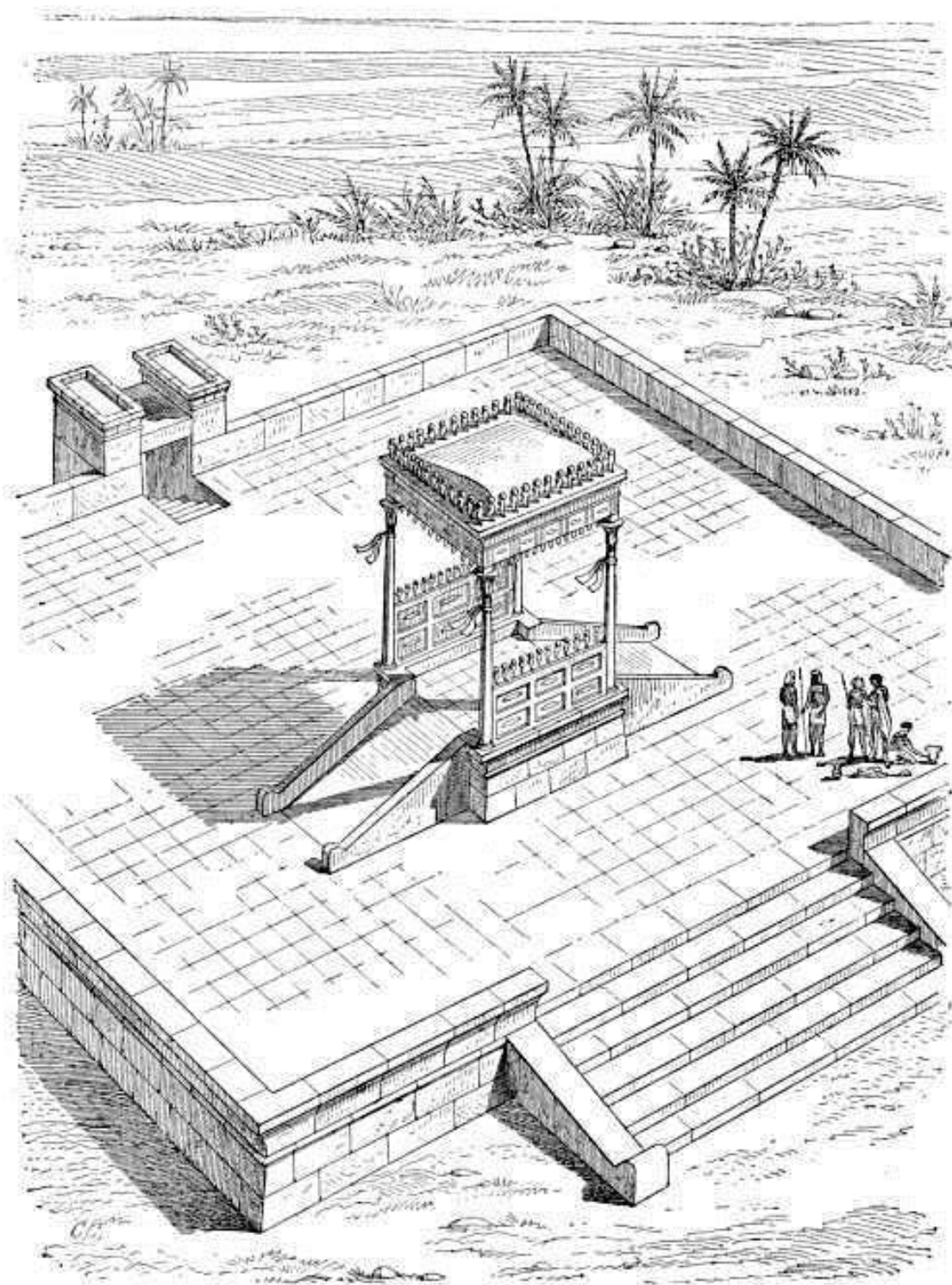


Рис. 84. Деревянное здание (вторая система), построенное Чарльзом Чипьезом.

При строительстве этих павильонов, должно быть, использовался металл. Возможно, в нем были установлены либо горизонтальные, либо вертикальные элементы, и несомненно, что частично он использовался для кровли.

Во всех деревянных конструкциях крыша также должна быть деревянной, потому что легкие стены, соответствующие материалу, не выдержат большого веса плоского каменного покрытия, а тем более не смогут противостоять совокупному весу и толчку каменного или кирпичного свода, который разрушил бы их очень быстро.

§ 7. Украшение.

До сих пор мы описывали египетскую архитектуру в соответствии с общим характером ее форм и принципами построения; теперь мы должны попытаться дать истинное представление о ее методе декорирования. Это можно описать в очень немногих словах. Для украшения обширных поверхностей, простых или изогнутых, которые предоставлял в их распоряжение стиль архитектуры, египтяне использовали краску. Они покрыли богатой цветовой системой все внутри и снаружи своих зданий, и это без желания подчеркнуть тщательно сбалансированным набором тонов великолепные конструктивные линии, контуры и лепнину, равно как и без желания создать просто сложный полихромный орнамент. Группы фигур, заимствованных из животного и растительного царств, составляют его главные составляющие. На этих картинках человек представлен во всех отношениях или призваниях, бок о бок с птицами, рыбами и четвероногими, а также с теми составными формами, которые были созданы им самим для представления своих богов.

Глубокая печать и барельеф часто дополняют орнамент. Изображения и поясняющие надписи иногда вырезаны в камне, иногда выполнены с небольшим рельефом; но в любом случае все фигуры отличаются своим соответствующим цветом, а также вырезанными или вылепленными очертаниями.

Таким образом, будет видно, что египетское убранство отличается тесным и постоянным соединением двух элементов, которые часто разделяются у других рас. Первый - это использование цвета для придания разнообразия поверхностям и различения различных элементов архитектуры по контрасту тонов. Второй - это использование цвета для изображения жизни, с этой целью захватывается каждая поверхность, будь то поверхность стены или круглая шахта колонны. Декоратор не довольствуется использованием цвета для придания силы линиям здания и усиления его общего эффекта; он также использует его для интерпретации, приумножения и увековечения идей, которые проносятся в его собственном мозгу. Украшенное таким образом здание представляет нам серию картин, воплощенных в его собственном строении. От карниза до фундамента, на стенах и колоннах он покрыт бесконечной серией настенных росписей, которые, подобно великолепному гобелену, окутывают и украшают его, не скрывая ни одной детали его конструкции.

Полихромный декор египтян, как и у ассирийцев, греков, итальянцев и всех других южных народов, следует объяснять качеством и количеством дневного света и тем, как он воздействовал на их органы зрения. Чем интенсивнее свет, тем больше удовольствия получает глаз от силы и разнообразия цвета. Наука оптика дает нам объяснение этому факту, но в настоящее время нас интересует только сам факт, который является предметом повседневного опыта. Общеизвестно, что окраска птиц и бабочек, а также лепестков цветов становятся ярче и веселее в точной пропорции по мере того, как мы приближаемся к экватору и покидаем полюс; [109] то же правило справедливо в отношении жилищ человека, его одежды и мебели, которые становятся более яркими по цвету и более дерзко резкими в своих переходах от одного оттенка к другому. Тонкие различия оттенков незаметны глазу, ослепленному южным солнцем; он не видит ничего, кроме самых простых, сильных и откровенных цветовых нот, исключая все полутона. [110]

Под палящим и никогда не затуманивающимся солнцем предметы нейтрального цвета не выделяются на их фоне, а их тени теряют часть своей ценности "*лучшие разработки в области распространения и преобразования несравненного люмера*". [111] В Египте колонны, минареты, купола, кажется, с трудом смоделированы, поскольку они выделяются на фоне глубин неба. Все три кажутся почти плоскими. Теплые и разнообразные оттенки,

которыми полихромный декор придает зданиям, помогают нам отличать их в таких ситуациях от земли, на которой они стоят, и подчеркивать их разные плоскости. Они также в какой-то степени компенсируют отсутствие тех сильных теней, которые в других местах помогают сделать контуры видимыми. Контрасты оттенков привлекают внимание к доминирующим и ограничивающим линиям архитектурной композиции, которые также придают выразительности настенным росписям и барельефам.

Таким образом, полихромия помогает нашим глазам в тех странах, где в противном случае слепящий свет помешал бы нам оценить структурную красоту их архитектуры. Это ни в коем случае не является чем-то особенным для Египта, но эта страна была первой, кто применил это в богатых и масштабных предприятиях, она использовала это более постоянно и универсально, чем любой другой народ, и она довела это до логического завершения с совершенно уникальной смелостью.

Привычка египтян разбрасывать фигурки по любой поверхности независимо от ее формы, функций или массы, к которой она принадлежала, также была свойственна им самим. На круглом стержне колонны, на голом пространстве стены, эти фигуры были умножены и развиты до такой степени, которая была ограничена только длиной стены или высотой колонны. Обычно они были нарисованы полосами одинаковой высоты, отделенными одна от другой узкой полоской, обозначающей плоскость, на которой стояли группы фигур. Между полосами фигур и структурами, которые они украшают, нет видимой связи; справа и слева, сверху и снизу они расползаются по любой поверхности и не обращают внимания на стыки и другие конструктивные особенности, с помощью которых они соединены (рис. 85 и рис. III.).

Можно сказать, что эти стыки были невидимы до тех пор, пока с течением веков они не обнажились, разрушив штукатурку, которая, особенно там, где использовался песчаник или известняк, когда-то покрывала поверхность голых стен.^[112] Несомненно, это правда; но даже в таком климате, как Египет, архитектор не мог поверить, что тонкий слой штукатурки выдержит столько же, сколько массивные стены, на которые он ее наложил. Здесь мы наблюдаем большой принципиальный контраст между убранством и архитектурой Египта. В последнем главной, если не единственной целью, по-видимому, было обеспечить абсолютную устойчивость на неопределенный срок; и все же эти вечные стены облицованы богатым декором, который портится из-за падения куска штукатурки, который повреждается из-за неизбежных оседаний каменной кладки и разрушается при малейшем землетрясении! Из этого нам нужно привести лишь один убедительный пример. На нашей третьей пластине воспроизведен замечательный портрет Сети I. Он является чудом храма в Абидосе. Это прекрасное рельефное произведение изображено на внутренних гранях четырех неравных камней в стене одной из комнат. Можно различить стыки, но пока они раскрылись недостаточно, чтобы нанести серьезный ущерб художественной красоте работы; но нельзя отрицать, что сохранность королевского изображения была бы гораздо более надежной, если бы скульптор выбрал для работы один камень, а не возведенную стену, разрушению которой способствовало бы множество причин.

Когда египетские здания были новыми, а их цвет свежим, этот метод отделки, должно быть, придавал им чарующий блеск. Использовался ли только карандаш, чтобы обводить узоры на гладких стенах, или его мощь дополнялась работой резца, но эти рисунки, тысячами следовавшие друг за другом на каждой стене и колонне, вперемежку с надписями, которые сами по себе были картинами и были выполнены самыми яркими красками, должны были одновременно забавлять глаз и будоражить мозг разнообразием своих оттенков и сцен,

которые они изображали. Но, несмотря на свою широту и живость, система имела два серьезных недостатка.

Первой была хрупкость гипсовой поверхности, на которой она была изображена. Эту поверхность можно сравнить с гобеленом, натянутым по всей внутренней части здания, и, продолжая сравнение, когда какая-либо часть слоя штукатурки отделялась от стены, не оставалось ничего, кроме основания или обратной стороны материала.^[113] Дизайн и цвет все еще могут быть различимы или угаданы, но существует большая разница между нарисованным орнаментом, который подвержен таким повреждениям, и тканым подвешиванием в любое время до того, как нити гав были обесцвечены и полностью изношены. Другим недостатком системы является ее единообразие. Она монотонна и запутанна, несмотря на все свое богатство. Он страдает от отсутствия того выученного баланса между простой и украшенной поверхностью, который так тщательно понимали греки. В греческих храмах скульптурные фигуры имели тем большее значение, что взгляд зрителя насильно притягивался к ним самим ограничением пространства, отведенного для них. Они были вырезаны из отдельных мраморных блоков, которые, хотя и тщательно и умело сочетались с архитектурой, которую они должны были украшать, не являлись ее неотъемлемой частью. Такие фигурки не подвергались риску быть разрезанными надвое из-за открытия швов между камнями. Несмотря на то, что они удивительно хорошо приспособлены к местам, для которых были предназначены, и тесно связаны с архитектурой своим сюжетом, а также материальной формой, они все же сохранили свою собственную жизнь и индивидуальность. Если брать декоративное искусство в целом, то греки использовали не так много фигур, как египтяне, но они лучше знали, как экономить источники эффекта и уберечь свои произведения от разрушительного действия времени.

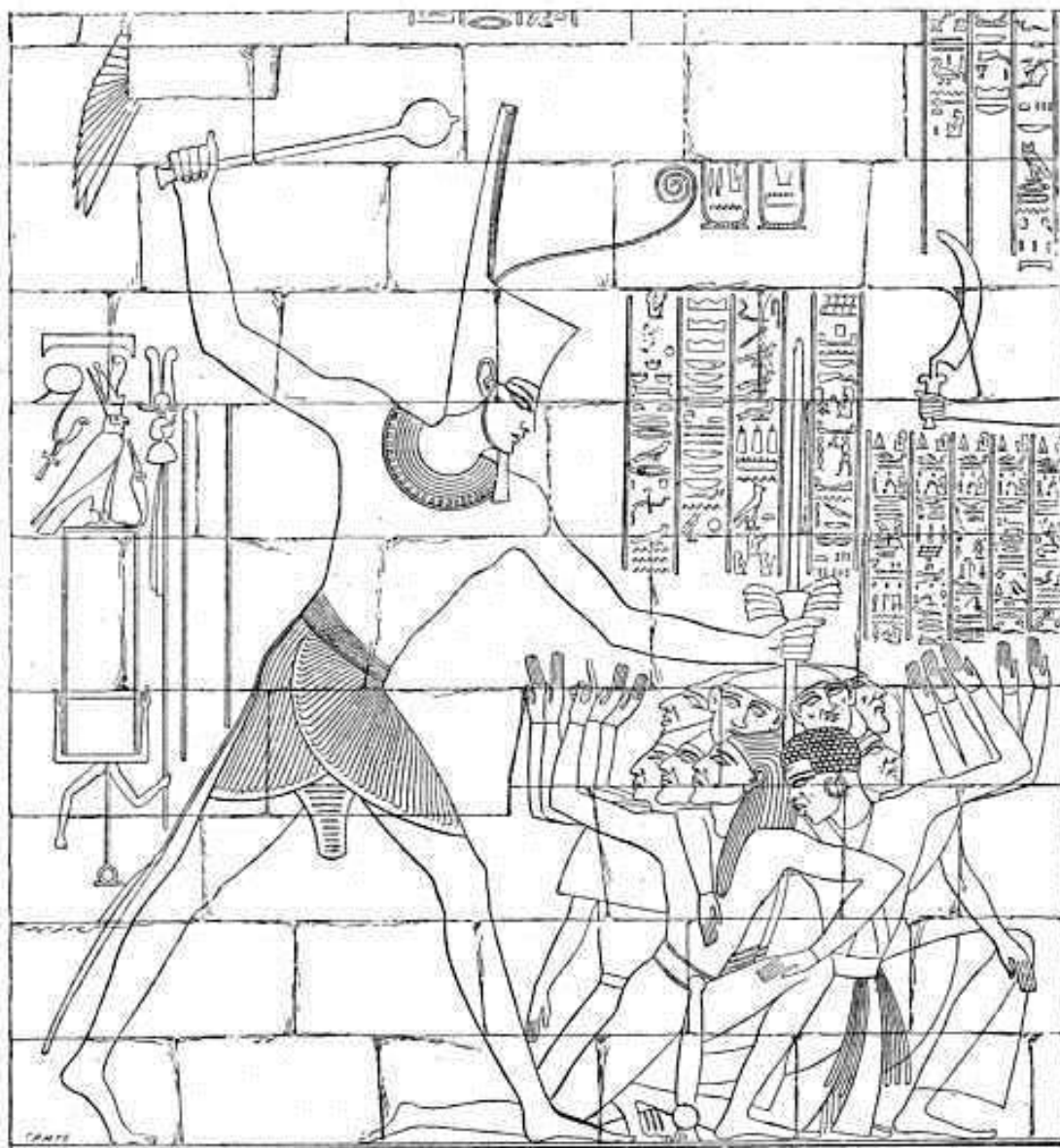
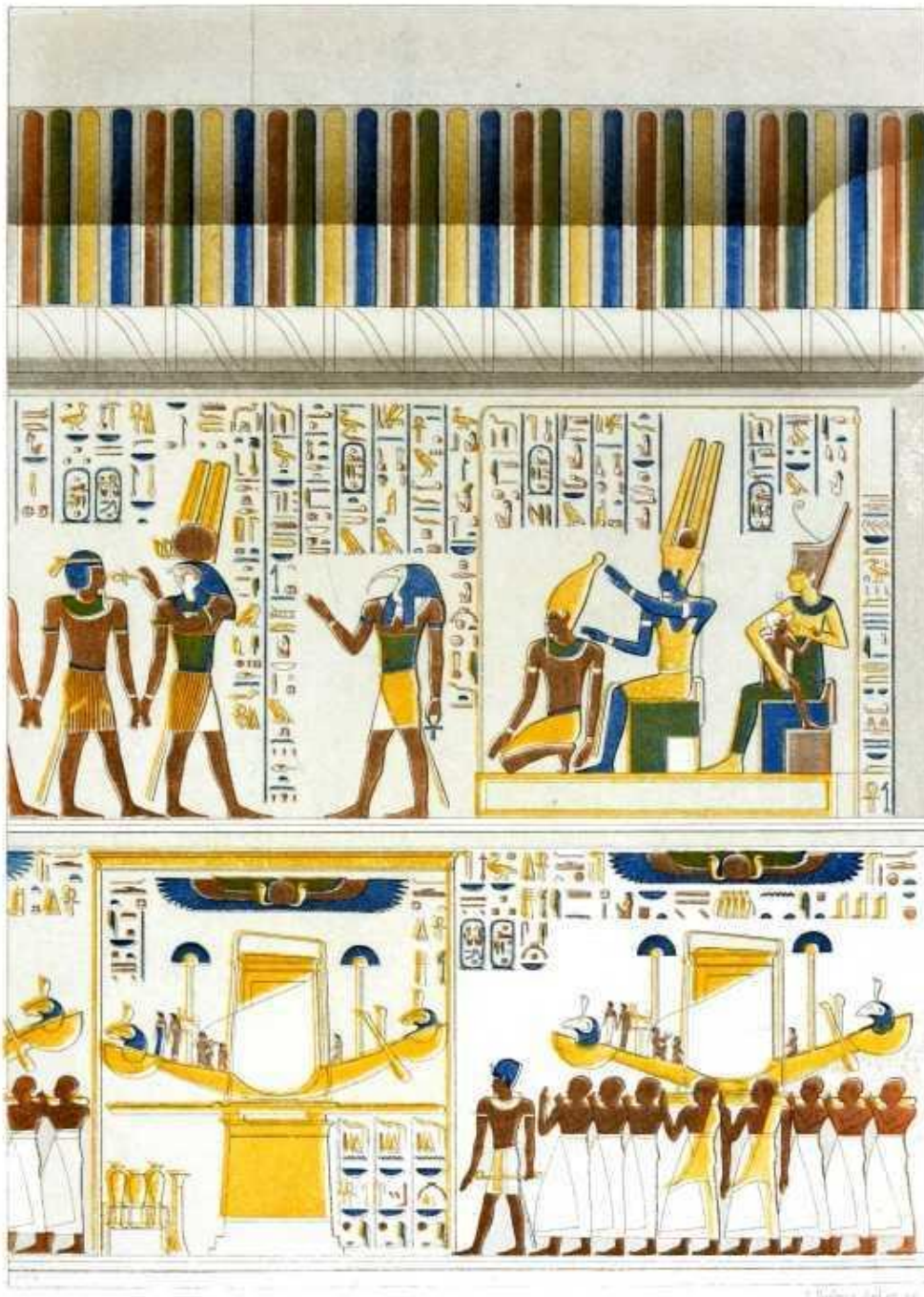


Рис. 85. Сети I. ударяет пленных своей булавой.
Карнак, Фивы. (Шампольон, стр. 294.)



Ж. Сульпис дель.
КАРНАКСКИЕ
БАРЕЛЬЕФЫ В ГРАНИТНЫХ ПАЛАТАХ

Таким образом, Египту принадлежит заслуга в том, что он первым осознал обязанность, налагаемую на архитектора солнечным светом юга, — подчеркивать основные линии своего здания с помощью цвета. Она досконально поняла, как заставить различные тона различать различные части конструкции и защитить ее контуры от эффекта ослепительного света. С другой стороны, она зашла слишком далеко, когда покрыла каждую поверхность, без выбора и ограничений, своими бесконечными шествиями фигур. Такое украшение стало возможным только благодаря использованию материала, который поставил под угрозу его долговечность; и это не единственный ее недостаток. Она не понимала ценности покоя и абсолютной необходимости контраста; она не понимала, что, умножая цифры до бесконечности, она ослабляла их эффект и делала их утомляющими глаза и интеллект.



ГЛАВА III.

Могильная архитектура.

§ 1. Вера египтян в загробную жизнь и ее влияние на архитектуру их гробниц.

Самые древние памятники, которые до сих пор были обнаружены в Египте, - это гробницы; следовательно, они имеют право на первое место в нашем очерке египетской архитектуры.

В каждой стране формы и характеристики гробницы определяются представлениями местных жителей о судьбе их тел и душ после окончания жизни. Чтобы понять египетские порядки, мы должны начать с изучения их представлений о смерти и ее последствиях; мы должны спросить, верили ли они в другую жизнь и в какого рода жизнь. Полный ответ на наш вопрос мы найдем в сопоставлении письменных текстов с фигурными памятниками.

В первый период своего интеллектуального развития человек не способен постичь никакую жизнь, кроме той, которую он переживает в своей собственной личности. Он еще не способен наблюдать, анализировать или обобщать. Он не воспринимает характеристик, которые отличают его от окружающих вещей, и он не видит в природе ничего, кроме повторения самого себя. Поэтому он не способен отличить жизнь, какую он ведет, от простого существования. Он не мечтает ни о каком другом способе существования, кроме своего собственного. Поскольку такова тенденция его интеллекта, ничто не могло быть более естественным или более логичным, чем концепция, к которой она приводит его перед проблемой, возникающей перед ним каждый раз, когда труп спускается в могилу. М. Масперо настолько хорошо понял оригинальность решения, принятого египтянами, что мы не можем сделать ничего лучше, пытаясь объяснить гипотезу, одновременно грубую и тонкую, к которой они прибегали в качестве утешения, чем позаимствовать его перевод текстов, проливающих свет на этот предмет, вместе с некоторыми размышлениями, которые эти тексты ему подсказали.^[114]



Дж. Сульпис дель. БАРЕЛЬЕФ
СЕТИ I
В АБИДОСЕ

Если бы мы утверждали, что на протяжении тысячелетий в представлениях египтян о будущей жизни не произошло никаких изменений, нам бы не поверили, и, как факт, эти представления подвергались постоянному процессу уточнения. При восемнадцатой и девятнадцатой династиях, в те столетия, когда границы египетской империи и египетской мысли были максимально расширены, мы находим следы доктрин, которые предлагают заметные вариации и даже, при ближайшем рассмотрении, фактические противоречия. Это последовательные ответы, полученные в течение долгого времени на вечную и никогда не меняющуюся загадку. По мере того, как египтяне становились более способными к

философским размышлениям, они изменяли свое определение души и, как необходимое следствие, способ, которым следует понимать ее сохранение после смерти, и, как всегда бывает в подобных случаях, эти последовательные концепции накладывались одна на другую; последний пришелец не сверг своего предшественника, но неразрывно слился с ним в народном воображении.

Мы отсылаем всех, кто желает детально проследить за этим любопытным развитием египетского интеллекта, к тонкому анализу М. Масперо. Этот историк приложил все усилия к тому, чтобы уловить каждый тонкий оттенок смысла в системе мышления, которую приходится улавливать сквозь завесу, брошенную на нее чрезвычайными трудностями языка и письменности, но в то же время он никогда не пытался наделить ее точностью или логической завершенностью, на которые она не претендовала. Благодаря удачно подобранным сравнениям и иллюстрациям он позволяет нам понять, как египтянин довольствовался расплывчатыми представлениями и как ему удавалось согласовывать идеи, которые кажутся нам противоречивыми.

Мы не будем вдаваться в эти подробности. Мы не будем пытаться определить смысл, который египтяне придавали спустя определенный период слову *бай*,^[115] которое было переведено как *душа*, ни различие между ним и *кхоу*, светоносностью, которую душа, кажется, окутывает подобно одежде. Мы не будем следовать за душой и ее внутренним светом в ее подземном путешествии через *Амент*, Египетский Гадес, в который она вошла через расселину, *Легу*, к западу от Абидоса, которая была единственным входом в царство теней; мы также не будем сопровождать их в последовательных превращениях, которые познакомили их с каждым уголком земли и неба в бесконечной череде их *становлений* (если воспользоваться египетским выражением); что нам нужно сделать, так это проследить самую древнюю из их религиозных концепций, концепцию божественности. которое, подобно первым учениям младенчества, было настолько глубоко запечатлено в душе и интеллекте расы, что оказало гораздо более сильное влияние, чем более поздние, более абстрактные и более философские теории, которые были наложены на него. В этой примитивной концепции мы должны были бы найти определяющую причину египетской формы гробницы. Его конституция была установлена уже во времена древней империи, и со времен правления мемфисских династий до конца она оставалась в принципе неизменной. В этой конституции мы найдем воплощение основной идеи, принятой египтянами, когда они впервые попытались найти в человеке некий вечный элемент или, по крайней мере, некий элемент, который должен противостоять уничтожению смертью в течение периода, намного более длительного, чем те несколько дней, которые составляют нашу земную жизнь.

Египтяне называли то, что не погибает при последнем вздохе умирающего, *ка*, термин, который М. Масперо перевел как *двойник*. "Этот *двойник* был дубликатом тела в материи менее плотной, чем само тело, проекцией индивидуума, цветной, но воздушной, воспроизводящей его черту за чертой, ребенка, если он происходит от ребенка, женщину, если от женщины, и мужчину, если от мужчины".^[116]

Этот *двойник* должен был быть размещен в помещении, подходящем для его существования, должен был быть окружен предметами, которыми он пользовался в своем прежнем состоянии, должен был снабжаться пищей, необходимой для поддержания его жизни. И все это он получил благодаря благочестию своих родственников, которые в определенные дни приводили их к порогу *доброго жилища* или *вечного жилища*, как выражались египтяне.^[117] Только этими подношениями можно было сохранить жизнь голодному и жаждущему

призраку, заменившему живого человека. Первым долгом выживших было позаботиться о том, чтобы это зависимое существование не было уничтожено их пренебрежением, обеспечить едой и питьем для поддержания, если можно так выразиться, ненадежной жизни умершего, который в противном случае был бы раздражен против них и использовал бы почти божественную силу, приписываемую его таинственному состоянию, для наказания своего неблагодарного потомства.[118]

Эта концепция не свойственна Египту. *Дубль* египетских погребальных записей в точности соответствует εἶδωλον[119] of the Greeks and the *umbra* у латинян. И греки, и латиняне верили, что, когда погребальные обряды были должным образом совершены, этот образ или тень вступала во владение подземным жилищем и начинала жизнь, которая была не более чем продолжением жизни на свету.[120] Таким образом, мертвые оставались в тесной связи с живыми, с одной стороны, благодаря питанию, которое они получали, с другой - благодаря защите, которую они предоставляли; даже на поминках они принимали участие в еде и питье в самом строгом смысле этого слова.[121] Они с нетерпением ждали этих припасов потому что на мгновение они пробудили их дремлющие мысли и чувства и дали им проблески истинной жизни, жизни над землей и под солнечным светом.[122] Если их заставляли ждать слишком долго, они злились и мстили тем, кто был причиной их страданий. Горе семье или городу, которые не позаботились о том, чтобы заинтересовать умерших своей стабильностью и таким образом связать их со своим процветанием![123]

Эти верования, по-видимому, были общими для всех древних народов в тот период их существования, который теряется в тени доисторических времен. От Индии до Италии все примитивные формы общественных и частных прав выдают их присутствие. В связи с этим фактом и вытекающими из него последствиями мы можем отослать наших читателей к прекрасной работе М. Фустеля де Куланжа "Античная литература".[124]

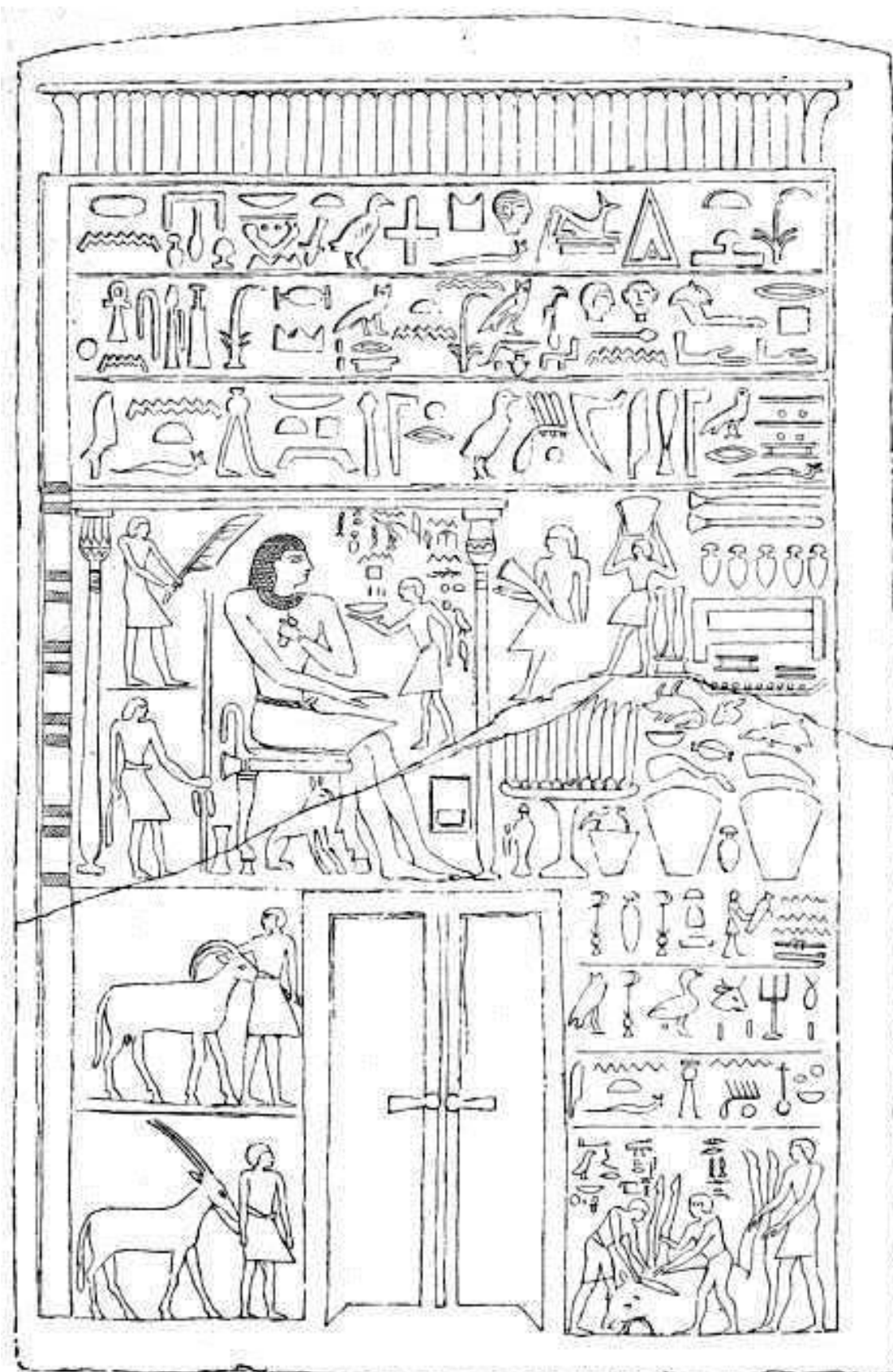


Рис. 86.—Стела 11-й династии. Булак. Рисунок Бургуэна.

С течением веков и развитием религиозной мысли возобладали более возвышенные идеи. Рост научного духа, как правило, делал представление о существе, подвешенном между жизнью и смертью, еще более странным и неприемлемым. Опыт накапливал свои

результаты, и с каждым днем становилось все более очевидным, что смерть не только прекращает деятельность органов, но и сразу же после ее наступления начинает растворять и разлагать их ткани. С течением времени людям, должно быть, стало очень трудно поверить в тень, таким образом помещенную вне нормальных условий жизни, в нечто, что не было духом и все же пережило разрушение своих органов.

Казалось бы, наблюдение и логические размышления вскоре должны были привести к отказу от теории, которая сейчас кажется такой ребяческой; но даже в наше научное время тех, чей интеллект требует четко определенных идей, действительно немного.^[125] В период, когда распространение интеллектуальной культуры и совершенствование научных методов ежедневно пополняют наши накопления позитивных знаний, большинство людей позволяют волновать свои души и побуждать к действиям самым расплывчатым словам и понятиям; насколько же большим тогда должно быть влияние тех запутанных верований и безосновательных образов, которые были в древности, когда лишь немногие редкие умы, плохо обеспеченные средствами исследования и анализа, пытались мыслить оригинально, ясно и свободно.

Престиж этой иллюзии был увеличен и увековечен ее тесной связью с некоторыми из тех чувств, которые наиболее почтительны для человеческой природы. Такое поклонение мертвым удивляет и даже шокирует нас своим откровенным материализмом, но если мы поищем источник его вдохновения и его примитивный смысл, мы найдем их в воспоминаниях об утраченных объектах привязанности, в чувствах, сломленных высшей разлукой, в благодарности детей родителям, которые дали им жизнь и вскормили их в младенчестве, в признании живущими тех благословений, которыми они наслаждаются благодаря долгим и кропотливым усилиям своих предков. Несомненно, в погребальных представлениях Египта присутствовал тленный элемент, элемент, который прогресс разума наверняка уничтожил, и у нас может возникнуть искушение улыбнуться, когда мы думаем о греке или египтянине, дававших себе труд накормить своих усопших предков кровью, молоком или медом, но при всей их простоте и тот, и другой были живы истиной, которую революционный дух наших дней, с его детским и жестоким презрением к прошлому, часто не в состоянии постичь. Они осознали полную солидарность одного человеческого поколения с другим. Руководствуясь только своим сердцем, они предвосхитили результаты, к которым пришла современная мысль благодаря тщательному изучению истории. Из обоснованного убеждения в этой истине и ее последствиях философия теперь выводит принципы высокой морали! но задолго до наших дней эта идея и нежные, благодарные чувства, которые она вызывала, были мощным инструментом нравственного совершенствования первенцев цивилизации и узами союза в их гражданской и семейной жизни.

Мы сочли правильным остановиться на этом поклонении мертвым и довольно подробно описать его характер, поскольку верования, на которых оно основывалось, не были так четко изложены в искусстве ни одного другого народа. Их наиболее полное, ясное и красноречивое выражение в пластической форме можно увидеть в гробницах, расположенных по берегам Нила. И почему это так? Это связано с тем, что египетская промышленность уже полностью владела своими ресурсами в тот период, когда эти верования сильнее всего влияли на умы и чувства людей. В случае с Грецией искусство не достигло своего полного развития до тех пор, пока поклонение мертвым не утратило своего высокого места в национальном сознании. Когда греческий гений после долгих усилий достиг своей полной силы пластического выражения, боги Олимпа создавались уже несколько столетий, и искусство было призвано интерпретировать блестящий политеизм

Гомера и Гесиода, придать внешний облик этим богам и построить достойные жилища для их обитания. Скульпторы, художники и архитекторы все еще работали над украшением гробницы. Они стремились придать ему красоту формы и расположения, украсить его стены барельефами и картинами; они создали для него те вазы и терракоту, которые в наши дни тысячами находят на кладбищах Греции и Италии, но все это было лишь второстепенным применением их таланта. Их честолюбивым намерением было строить храмы, лепить статуи Зевса, Паллады и Аполлона. С другой стороны, в те далекие века, когда преобладали примитивные и детские представления о религии, не было искусства, с помощью которого можно было бы ясно и точно выражать свои верования.

Иначе обстояло дело в долине Нила. Хорошо развитая промышленность и опытное искусство посвятили себя интерпретации народных верований и защите мертвых от окончательного разложения или мук голода и жажды. Египет не отличался от других народов в своих взглядах на тайну смерти. В младенчестве у каждой расы можно найти одинаковые представления по этому вопросу, и в этом отношении единственное различие между египтянами и остальным миром во многом делает честь первым; они быстро достигли уровня цивилизации, которого другие расы достигли только после того, как их религиозное развитие стало сравнительно зрелым. Благодаря этому преимуществу они имели возможность доводить свои идеи до результатов, которые были недоступны племенам, которые были немногим менее варварскими, и у них не было трудностей в выражении их с достаточной силой и точностью.

Нам остается показать, как египтяне использовали свое превосходство, оказывая больше почестей своим умершим, более надежно оберегая их от случайностей, которые могли сократить продолжительность или разрушить счастье их жизни в гробнице. Выполнение этого долга было, как справедливо утверждали греческие путешественники, их главным занятием. Их могильная архитектура была из всех их творений самым оригинальным и наиболее характерным для их гения, особенно в тех формах, которые мы находим на кладбищах Древней империи. Во времена Новой империи, в Фивах, она была менее полной и однородной. В последнем случае расположение и убранство в целом не вытекают из уникальной концепции; мы находим в нем следы новых гипотез и новых форм веры. Они не заменяют примитивных идей; они дополняют их и свидетельствуют о неустанных усилиях, предпринимаемых человеческой мыслью для решения проблемы человеческой судьбы. Эти очевидные противоречия и колебания представляют большой интерес для изучающих египетскую религию, но с точки зрения искусства мемфитские гробницы более любопытны и важны, чем более поздние. Их великое достоинство состоит в том, что они полны в своем единстве как художественной формы, так и интеллектуальной концепции. Они являются результатом единого роста и совершенны в своем ясном логическом выражении. И опять же, они являются прообразом всех более поздних гробниц в Абидосе, Бени-Хассане и Фивах. Некоторые детали, действительно, изменены, но общая диспозиция остается неизменной до конца. Таким образом, мы обнаружим, что главенствующий принцип египетской погребальной архитектуры наиболее четко проявился на кладбищах Гизе и Саккара.

Первой и наиболее очевидной необходимостью для неизвестной формы жизни, которая, как предполагалось, должна была зародиться сразу после того, как гробница получит своего обитателя, было тело. Поэтому не жалели никаких усилий, которые могли бы замедлить его распад и сохранить органы, в которые *двойник* и душа могли бы однажды вернуться.^[126] Бальзамирование, практикуемое египтянами, делало мумию почти неразрушимой, по крайней мере, до тех пор, пока она оставалась в сухой почве Египта. На теплых песках

Саккары, недалеко от раскопок, с которых феллахи из *барщины* возвращались по окончании своего трудового дня, мы — мои попутчики и я сам — сняли с знатной дамы времен Рамзеса льняные тряпки и бинты, в которые она была плотно завернута, и обнаружили ее тело почти в том же состоянии, в каком оно, должно быть, было, когда покидало мастерскую мемфитского бальзамировщика! Ее черные волосы были заплетены в тонкие косички; все зубы были на месте между слегка сжатыми губами; миндалевидные ногти на ногах и руках были выкрашены хной. Конечности были гибкими и грациозных форм, но мало изменились под все еще упругой и гладкой кожей, которая, более того, казалось, в некоторых местах все еще поддерживалась плотью. Если бы не цвет просмоленного полотна или горелой бумаги и запах бензина, исходивший от тела и бесчисленных бинтов, разбросанных повсюду, мы могли бы разделить чувства, приписываемые лорду Эвенделу в блестящем "*Романе о Муми*" Теофиля Готье; приложив усилие доброй воли, мы могли бы почти посочувствовать тем чувствам нежности и восхищения, которые зародились в груди молодого англичанина при виде неприкрытых прелестей этой дочери Египта, чья совершенная красота некогда волновала сердца многих людей. самый гордый из фараонов.[\[127\]](#)

Чтобы все расходы на бальзамирование не были выброшены на ветер, мумию нужно было поместить так, чтобы до нее нельзя было добраться при сильном разливе реки. Поэтому кладбища располагались либо на плато, окруженном пустыней, как в случае с Мемфисом и Абидосом, либо на склонах горных хребтов и в ущельях, которыми они были прорезаны, как в Фивах и Бени-Хассане. Во всей долине Нила не было обнаружено ни одной древней гробницы, которая находилась бы в пределах досягаемости самого сильного наводнения.[\[128\]](#)



Рис. 87.—Футляр для мумии 18 династии.
Булак.

Таким образом, труп был сохранен от разрушения, во-первых, путем тщательного и научного бальзамирования, во-вторых, благодаря размещению его жилища над самым высоким уровнем "Нила". Кроме того, мы увидим, что египетские архитекторы использовали множество любопытных строительных ухищрений, чтобы скрыть вход в гробницу и предотвратить вторжение любого, кто придет со злыми намерениями. Всевозможные препятствия и ловушки скапливаются на пути непрошеного посетителя с плодородием и терпеливой изобретательностью, которые часто вселяют отчаяние в умы современных исследователей, особенно в случае с пирамидами. Мариетта любила повторять, что в Египте есть мумии, которые никогда, в самом строгом смысле этого слова, не будут обнаружены.

Но, несмотря на все это благочестивое и тонкое предвидение, иногда случалось, что личная ненависть или, чаще, жажда наживы переворачивали все расчеты. Врагам могло удастся проникнуть в гробницы мертвых, уничтожить их тела и таким образом вызвать вторую смерть, худшую, чем первая; или вор мог утащить труп с места его упокоения и оставить обнаженным

и обесцвеченным на песке, чтобы с большей легкостью завладеть золотом и драгоценными камнями, которыми он был украшен.

Необходимо было предусмотреть ответственность мумии за несчастный случай. Представление о несчастном состоянии, в котором окажется *двойник*, когда его мумия будет уничтожена, привело к созданию для него искусственной опоры в виде статуи. Искусство было достаточно развито не только для того, чтобы воспроизвести костюм и обычную позу покойного и обозначить его возраст и пол, но даже для того, чтобы передать индивидуальные особенности его физиономии. Она стремилась к портретной живописи, а развитие письменности позволило начертать имя и качества покойного на его статуе. Идентифицированный таким образом по своему внешнему виду и надписям, он служил для увековечения жизни *двойника*, которому постоянно угрожала опасность растворения или испарения из-за отсутствия материальной поддержки.

Статуи были более прочными, чем мумии, и ничто не мешало их размножению. Тело давалодублюишь один шанс на выживание; двадцать статуй давали на двадцать шансов больше. Отсюда удивительное количество статуй, которые иногда находят в одной гробнице. Образы умерших были умножены благочестием оставшихся в живых родственников, и, следовательно, *двойнику* была гарантирована продолжительность, которая практически равнялась бессмертию.[129]

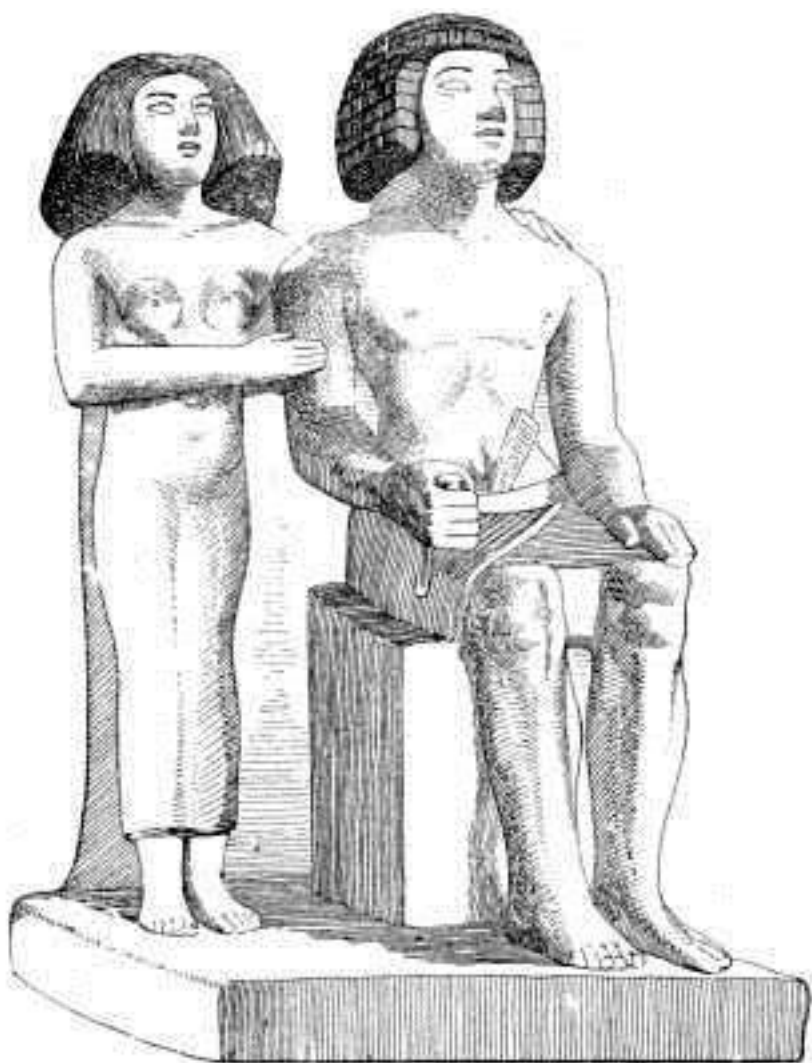


Рис. 88. —Мужчина и его жена в стиле 5-й династии.
Известковый камень. Из Лувра.

Мы увидим, что в толще застроенной части гробницы было подготовлено специальное углубление для размещения деревянных или каменных статуй, чтобы их можно было спрятать от посторонних глаз и уберечь от любого нескромного любопытства. Другие изображения были помещены в камерах гробницы или во дворах перед ней. Наконец, мы знаем, что высокопоставленные лица получили от царя разрешение устанавливать статуи в храмах, где они были защищены святостью места и бдительностью жрецов.[\[130\]](#)

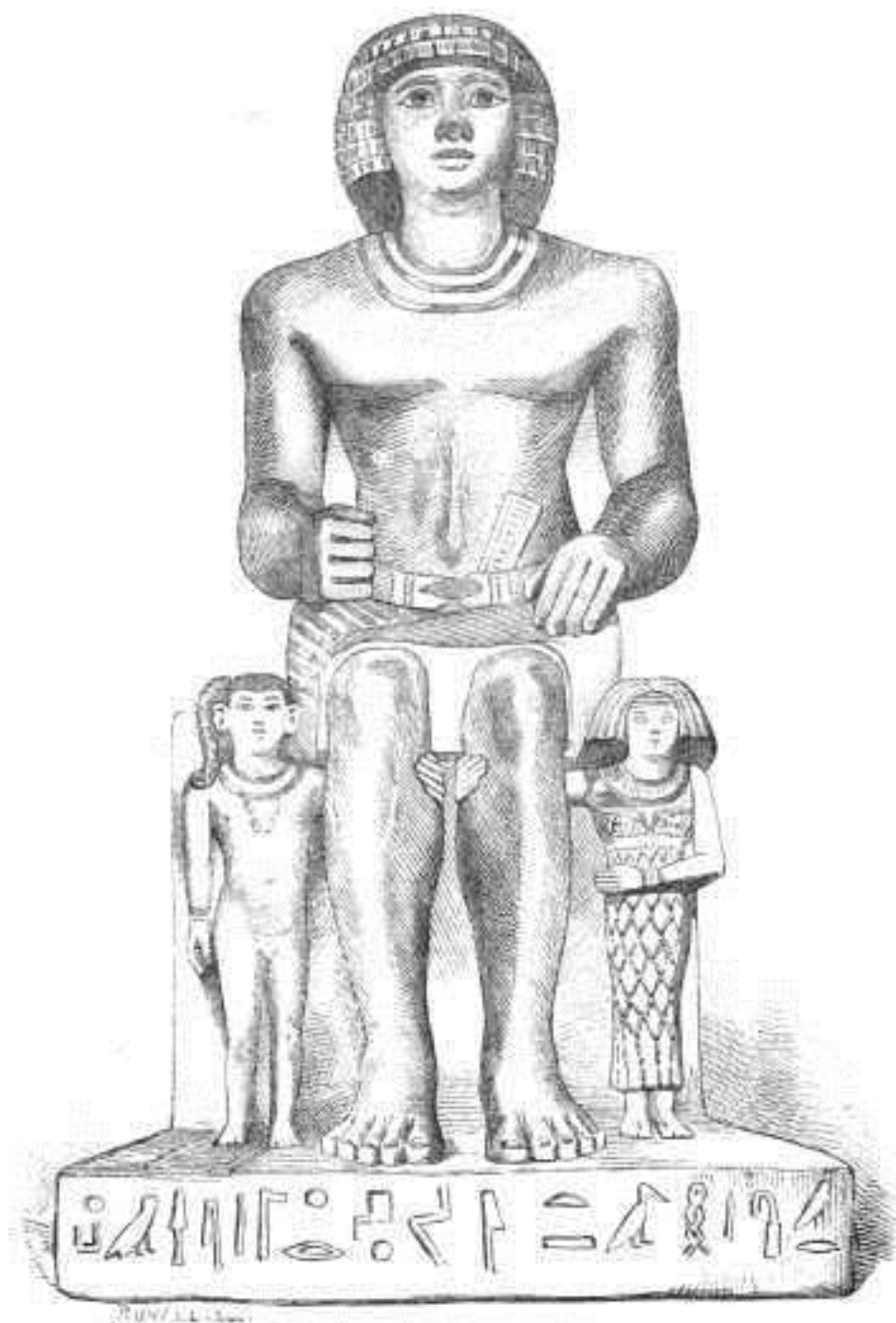


Рис. 89. — Сехем-ка, его жена Ата и его сын Хнем в стиле 5-й династии.
Известняк. Из Лувра.

С точки зрения древних египтян, такие меры предосторожности ни в коем случае не были напрасными. Многие из этих изображений благополучно дошли до нас через пятьдесят или шестьдесят столетий и нашли пристанище в наших музеях, где им нечего бояться, кроме медленного воздействия климата и времени. Следовательно, те, кто остается нетронутым, могут рассчитывать на бессмертие. Если бы *двойнику* не требовалось ничего, чтобы уберечь его от уничтожения, кроме продолжения существования изображения, изображение Хефрена, строителя второй великой пирамиды, было бы все еще живо, сохраненное великолепной статуей из диорита, которая является славой Булака, и благодаря прочности его материала, у него были бы все шансы прослужить так же долго, как и сам мир. Но, к несчастью для тени фараона, это посмертное существование, которое нам так трудно постичь, должно было быть продлено только благодаря вниманию к условиям, большинство из которых не могло соблюдаться долго.



Рис. 90.—Стела Нефер-ун. Булак.

Это была полностью материальная жизнь. Оживший мертвец нуждался в еде и питье, которые он получал из припасов, положенных рядом с ним в гробнице,^[131] и впоследствии, когда они были съедены, на трапезах, которые периодически проводились в гробнице, в которых он получал свою долю. Первый из этих праздников был дан по завершении похоронных церемоний,^[132] и они повторялись из года в год в дни, установленные традицией, а иногда и по выраженному желанию умершего.^[133] Для празднования этих годовщин в усыпальнице была устроена открытая палата. Это была своего рода часовня или, возможно, если выразиться точнее, салон, в котором могли найти место все родственники и друзья покойного. У подножия стелы, на которой был изображен умерший человек, приносящий жертву Осирису, богу мертвых, был установлен стол для подношений, на который клали долю, предназначенную для двойного блюда, и возливали возлияния. В толще стены был проложен канал, по которому запах жареного мяса и ароматных фруктов, а также дым благовоний могли доходить до скрытых статуй.^[134]

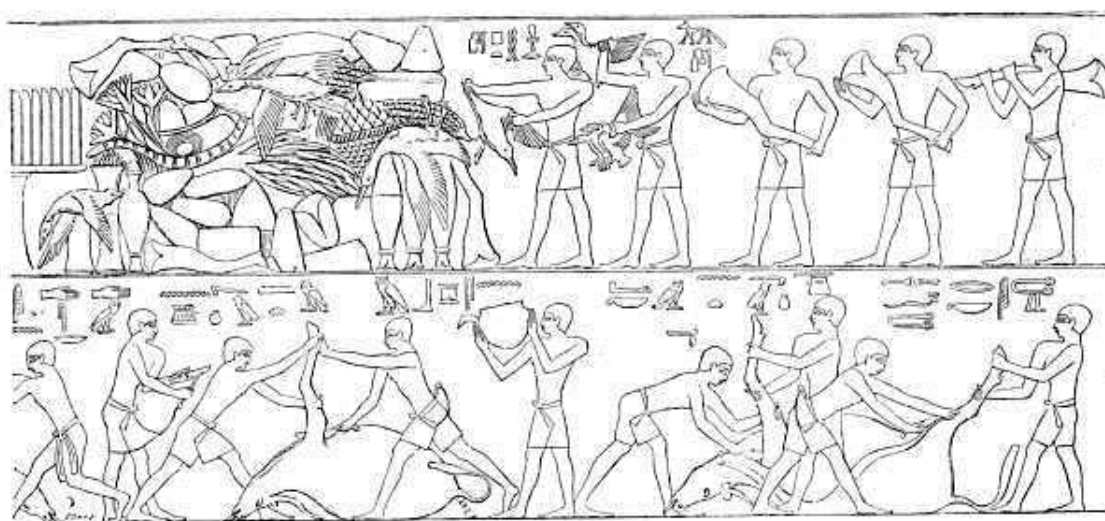


Рис. 91.—Подготовка жертв и прибытие погребальных даров, 5-я династия. Высота каждой ленты 13-1/2 дюйма. Булак. Нарисован Бургуаном.

Египтяне полагались не только на благочестие своих потомков, чтобы уберечь их от окончательной смерти от истощения в их заброшенных гробницах. По прошествии нескольких поколений это благочестие могло остыть и ослабить свою опеку; кроме того, семья могла вымереть. Все те, кто мог себе это позволить, обеспечили себя от подобных непредвиденных обстоятельств, заложив в свои могилы то, что мы сейчас называем вечным фундаментом. Они направляли на эту цель доходы от некоторой части своего имущества, которое также направлялось на содержание священника или жрецов, которые должны были совершать церемониальные обряды, которые мы описали.^[135] Мы обнаруживаем, что даже при Птолемеях к усыпальнице Хеопса, строителя великой пирамиды, были прикреплены специальные служители.^[136] Может показаться трудным поверить, что "фундамент" древней империи должен был пережить столько смен режима, но почести, воздаваемые ранним царям, стали одним из национальных институтов Египта. Каждый восстанавливающий власть монарх считал своим долгом возродить культ тех далеких князей, которые олицетворяли первую славу национальной истории.

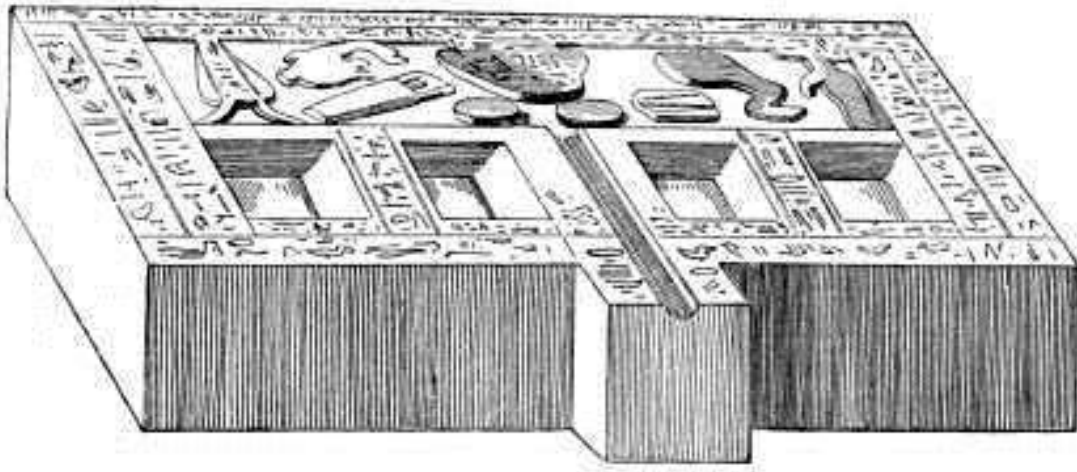


Рис. 92.—Стол для подношений. Лувр.

Кроме того, к каждому некрополю были прикреплены священники, которые за определенную плату совершали богослужения у каждой гробницы по очереди. Мариетт идентифицировала их на некоторых барельефах в Саккара. Их услуги сохранялись во многом так же, как в наши дни покупаются мессы.[\[137\]](#)

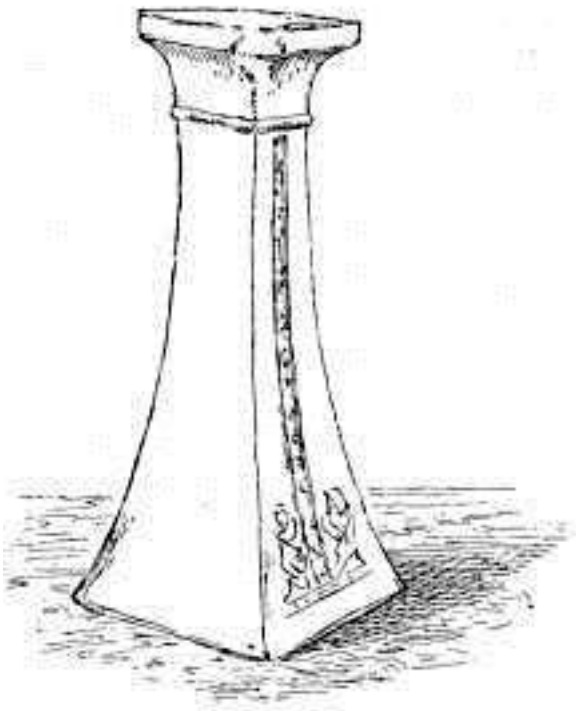


Рис. 93.—Другая форма стола для подношений.
Булак.

Те же чувства привели к захоронению вместе с умершими всего оружия, одежды, драгоценностей и других предметов, которые могли им понадобиться в следующей жизни. Мы знаем, какие сокровища такого рода были извлечены из египетских гробниц и как они заполняют витрины наших музеев. Но и Египту эта привычка не была свойственна. Это было общим для всех древних людей, как цивилизованных, так и варварских. Следы можно найти даже в ранних традициях эллинской расы того времени, когда, подобно тем скифам, описанным Геродотом,[\[138\]](#) Греки приносили в жертву при смерти вождя его жен и слуг,

чтобы они могли сопровождать его в загробный мир. Когда она начала раскрывать себя в искусстве, Египет был уже слишком цивилизован для подобных практик; благодаря одновременному развитию науки, искусства и религии она нашла средства дать те же преимущества своим умершим, не допуская жестокости скифов. Те личные слуги и домашняя прислуга, услуги которых были бы столь необходимы в другой жизни, были предоставлены им за небольшие деньги; вместо того чтобы убивать их у входа в гробницу, они были изображены на ее стенах во всем разнообразии их занятий и в настоящий момент труда. То же самое со всеми предметами роскоши или необходимости, которые *двойник* хотел бы иметь под рукой, например, с едой и питьем.[139]

Обычай, который, по-видимому, утвердился несколько позже, может быть отнесен к тому же желанию; мы имеем в виду привычку класть в гробницу те статуэтки, которые мы встречаем в таком огромном количестве после начала второй Фиванской империи.[140] Мариетта получила некоторые из гробниц двенадцатой династии, и шестая глава *Книги мертвых*, которая выгравирована на них, кажется, одна из самых древних. Египтологи сейчас склонны полагать, что основные части этого ритуала восходят еще к мемфисскому периоду.

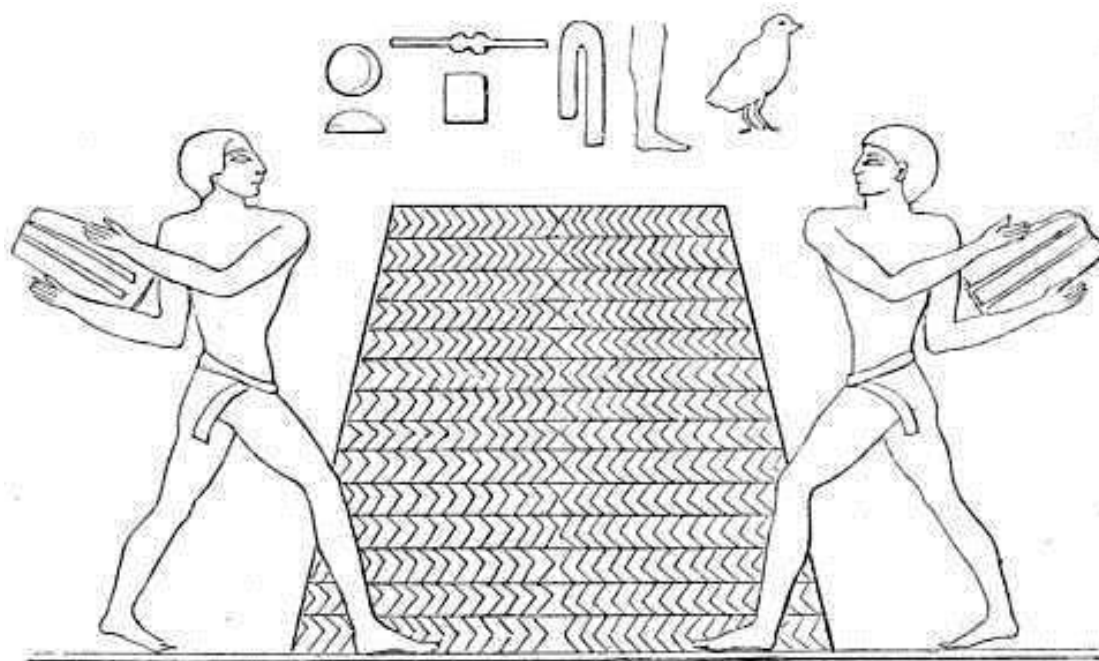


Рис. 94. Рабочие собирают в кучу колосья кукурузы из гробницы в Гизе.
(*Description de l'Égypte.*)

Эти статуэтки бывают разных размеров и из разных материалов. Как правило, они не превышают восьми-двенадцати дюймов, но есть несколько статуэток высотой три фута и более. Некоторые из них сделаны из дерева, некоторые из известняка, некоторые из гранита, но, как правило, они сделаны из того вида терракоты, который, будучи покрыт зеленой или синей эмалью, получил название египетского фарфора. Внешне они похожи на мумии; их руки скрещены на груди и держат сельскохозяйственные орудия, такие как мотыги и кирки, а на плечах у них висит мешок, предназначенный для зерна. Смысл всего этого следует искать в египетских представлениях о будущей жизни; это также объясняется рисунком в главе XC. о *Ритуале*, который показывает нам, как мертвые возделывают землю, сеют и собирают урожай на полях потустороннего мира. Тексты Ритуала и некоторые надписи называют эти маленькие фигурки *ушебти* или *отвечающими* от глагола *ушеб*, отвечать. Поэтому легко угадать роль, приписываемую им народным воображением. Они

отзывались на имя, начертанное на могиле, и заменяли ее обитателя при возделывании подземных областей.^[141] С помощью служителей, нарисованных и изваянных на стенах, они спасли его от усталости и возможности испытывать нужду. Это еще одно ответвление той же старой идеи. В своем желании принять все меры предосторожности против страданий и окончательного уничтожения, которые могли возникнуть в результате заброшенности, египтянин думал, что никогда не сможет зайти слишком далеко в обустройстве, снабжении продовольствием и заселении своей гробницы.



Рис. 95, 96.—Надгробные статуэтки из Лувра.

Изобретательность их изобретений необычайна. Пища в ее естественном состоянии не сохранилась бы, и различные несчастные случаи могли бы, как мы показали, привести к смерти *двойника* от истощения. То же самое было с мебелью и одеждой; кроме того, узкие

размеры гробницы не позволяли накапливать там все, чего мог пожелать ее мрачный обитатель. С другой стороны, погребальные статуэтки были сделаны из самых неразрушимых материалов, а барельефы и росписи составляли единое целое с толстыми стенами из камня или живой скалы. Они сохранились практически в неизменном виде до наших дней. Мы посетили гробницу Ти вскоре после того, как ее покои были открыты и расчищены. Было удивительно видеть, как форма и цвет сохранились нетронутыми и свежими под слоем песка, и эта работа, которой было четыре или пять тысяч лет, казалось, была закончена совсем недавно. Яркостью красок и четкостью очертаний эти очаровательные рельефы производили впечатление только что отчеканенной медали. Подобные сцены из повседневной жизни людей продолжали изображаться на египетских гробницах от старой империи до новой. Когда впервые начались их изучение и сравнение, были выдвинуты различные объяснения. Некоторые считали, что это иллюстрированная биография умершего, представление о его достижениях или о тех, которыми он руководил в течение своей земной жизни; другие видели в них иллюстрацию его будущей жизни, описание радостей Египетского Элизиума.

Обе эти интерпретации были вынуждены уступить место критическому рассмотрению самих изображений и расшифровке сопровождающих их надписей. Благодаря легко проводимым сравнениям вскоре стало ясно, что эти сцены не были анекдотическими. В нескольких очень редких случаях они, по-видимому, связаны с обстоятельствами, характерными для обитателя гробницы. Есть несколько стел и надгробий, на которых покойный, по-видимому, велел описать свои заслуги с целью, без сомнения, продолжить в следующем мире свою почетную карьеру и добиться успеха в этом. Такая надпись пока носит биографический характер, и подобный дух может распространяться на украшения стелы и стен гробницы. В качестве примера таких повествовательных эпиграфов мы можем привести длинную надпись Оуны, которая рассказывает нам о жизни своего рода великого визиря при двух первых царях шестой династии;^[142] также надписи на гробницах тех феодальных князей, которые были похоронены в Бени-Хассане. В последнем представлены исторические репрезентации в виде комментариев к тексту. Среди них часто воспроизводимая картина, изображающая группу азиатских эмигрантов, приносящих подарки принцу и требующих, возможно, поставки пшеницы взамен, как евреи во времена Иакова.

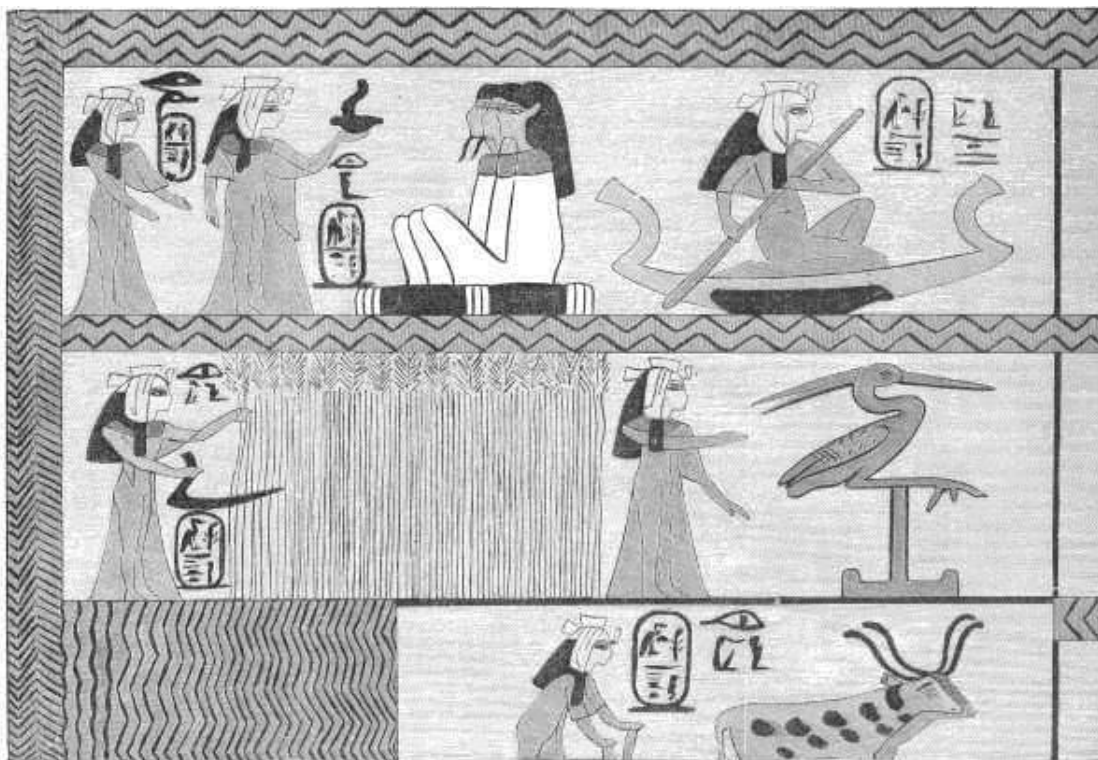


Рис. 97.—Виньетка из ритуала на папирусе в Лувре. Глава X в., 20-я династия.

Но все это исключительные случаи. Как правило, одни и те же сюжеты встречаются на гробницах снова и снова, в неизменной манере, которая характеризует традиционные сюжеты. Цифры, которыми были пронумерованы стада и другое имущество умершего, слишком велики для буквальной правды.^[143] С другой стороны, изображенные торговцы и ремесленники, от чернорабочего, пекаря и мясника до скульптора, кажется, отдаются своей работе с энергией, которая исключает представление об идеальном счастье. Они, все до единого, трудятся добросовестно, и мы чувствуем, что они выполняют задачу, которая была возложена на них как обязанность.

Ради чьей выгоды они берут на себя все эти хлопоты? Если мы попытаемся проникнуть в сознание людей, которые рисовали эти изображения, и сравним изображенные изображения с текстами, которые их сопровождают, мы сможем ответить на этот вопрос. Давайте наугад возьмем любую из надписей, сопровождающих сцены, изображенные на знаменитой гробнице Ти, и вот что мы обнаружим. "Чтобы увидеть сбор и прессование винограда и все труды страны". Опять же, "Чтобы увидеть сбор льна, жатву кукурузы, перевозку на ослах, укладку урожая у могилы". И снова: "Я вижу стойла для волов и мелких животных, сточные канавы и водные каналы гробницы".

Именно в честь мертвых собирают урожай, собирают лен, обмолачивают пшеницу, загоняют волов в поля, вспахивают и орошают землю. Именно для удовлетворения его потребностей используются все эти крепкие руки.

Мы оставим М. Масперо суммировать идеи, которые руководили строительством египетской гробницы, но сначала мы должны привлечь внимание наших читателей на тот факт, что он не раз ссылается на концепцию будущей жизни, которая несколько отличается от ранних египетских представлений и принадлежит скорее Второй Фиванской империи и ее преемникам.



Рис. 98. Прибытие в Египет группы азиатских эмигрантов (Шампольон, стр. 362, 393).

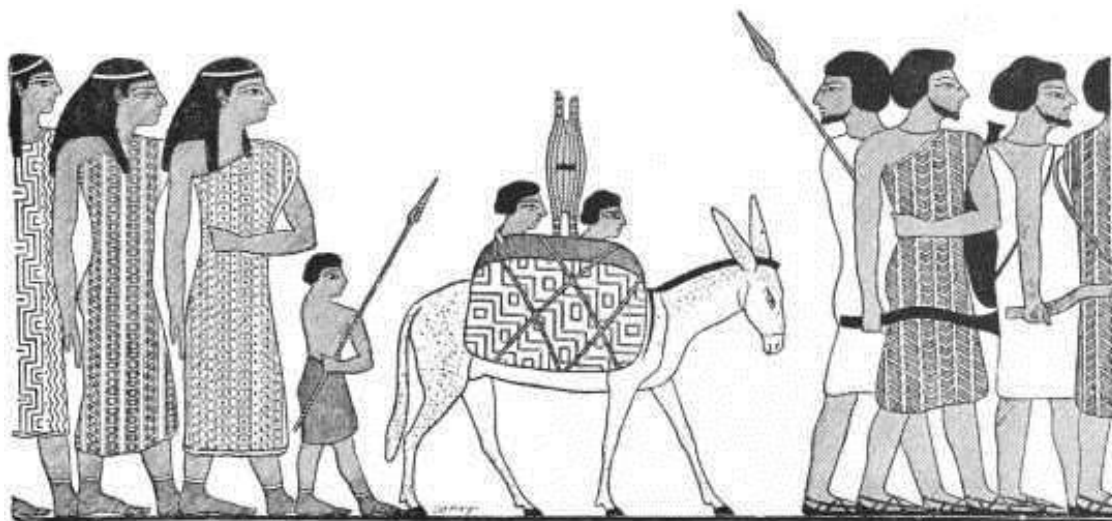


Рис. 98, *Продолжение*. Прибытие в Египет группы азиатских эмигрантов (Шампольон, стр. 362, 393).

"Сцены, выбранные для украшения стен гробницы, имели магическое назначение; взятые ли из мирской жизни в этом мире или из жизни Аида, они должны были уберечь умершего от опасности и обеспечить ему счастливое существование за пределами гробницы.... Их воспроизведение на стенах гробницы гарантировало исполнение изображенных действий. *Двойник* заперся в своем $\sigma\upsilon\rho\iota\upsilon\zeta$ ^[144] увидел себя отправляющимся в погоню по окружающим стенам, и он отправился в погоню; ел и пил со своей женой, и он ел и пил с ней; безопасно пересекал ужасные пропасти нижнего мира на ладье богов, и он пересек их в безопасности. Возделывание, жатва и жилье на его стенах были для него настоящими возделыванием, жатвой и жильем. Точно так же статуэтки, помещенные в его гробницу, выполняли за него под магическим воздействием всю работу на полях и, подобно пестик у волшебника в балладе Гете, черпали для него воду и несли зерно. Рабочие, нарисованные на его папирусах, делали для него обувь и готовили ему пищу; они возили его охотиться в пустыню или ловить рыбу на болотах. И, в конце концов, мир вассалов по бокам гробницы был таким же реальным, как *двойник*, ради которого они трудились; образ раба вполне мог удовлетворить тень хозяина. Египтянин думал, что, заполнив свою гробницу изображениями, он гарантировал реальность всех предметов, людей и сцен, представленных в другом мире, и

это побудило его построить свою гробницу, пока он был еще жив. Родственники тоже думали, что оказывают услугу покойному, когда совершали все таинственные церемонии, сопровождавшие его погребение. Уверенность в том, что они принесли ему какую-то пользу, утешала и поддерживала их по возвращении с кладбища, где они оставили своих оплакиваемых покойников во владении его воображаемых владений".[145]

Такая вера поражает нас; она требует усилия воображения, которому мы, современные люди, никоим образом не равны. Нам очень трудно осознать состояние ума, столь отличное от того, каким стало наше сознание после столетий прогресса и размышлений. Эти ранние расы не обладали ни достаточно долгим опытом, ни достаточной способностью к размышлению, чтобы отличать возможное от невозможного. Они не понимали разницы между живыми существами и теми, которые мы называем неодушевленными. Они наделили все вещи вокруг себя душами, подобными их собственным. Они находили не больше трудностей в том, чтобы оживить своих резных и раскрашенных слуг, чем мумию или статую умершего, или призрак, который они называли двойником. Разве не естественно для ребенка мстить столу, о который он ушибся, или нежно разговаривать с куклой, которую он держит на руках?

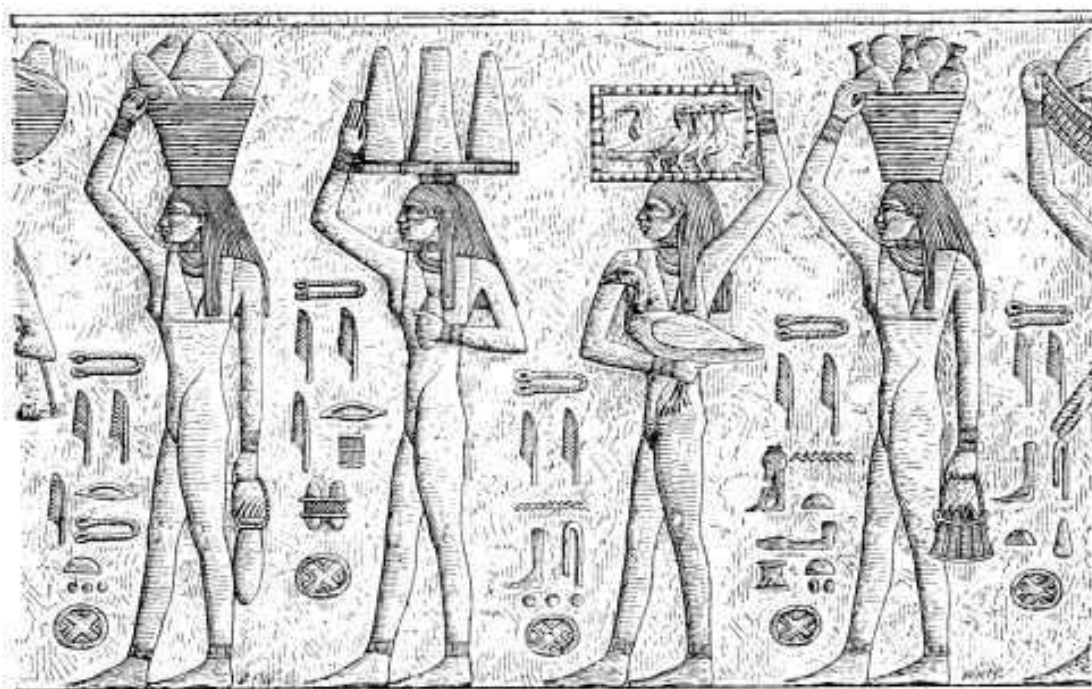


Рис. 99. —Гробница Ти; женщины, представляющие земли умерших, несут погребальные дары.

Эта способность наделять все вещи жизнью и индивидуальностью сейчас принадлежит поэту и младенцу, но в первобытные времена цивилизации она принадлежала всем людям в равной степени. Воображение имело тогда такую власть над целым народом, которая в наши дни является даром только великих поэтов. Прилагая усилия, чтобы восполнить нужды беспомощных мертвецов, они не довольствовались тем, что снабжали их едой и мебелью, которые мы находим на стенах. У них было тайное убеждение, что этого может быть недостаточно для удовлетворения потребностей, обновляемых в вечности, и они сделали еще один шаг на том пути, на который встали. С помощью еще более любопытной и смелой выдумки, чем те, что были до этого, они приписывали молитве способность умножать с помощью нескольких магических фраз все предметы первой необходимости для обитателей гробницы.

В каждой гробнице есть *стела*, то есть вертикальная каменная табличка, которая менялась по форме и месту расположения в разные эпохи, но всегда служила одной и той же цели и имела один и тот же общий характер. Большинство этих стел были украшены живописью и скульптурой; все они имели более или менее сложные надписи.^[146] В полукруге, который образует верхнюю часть большинства этих плит с надписями, умерший человек в сопровождении своей семьи приносит подношения богу, которым обычно является Осирис. Под этим вырезана надпись по неизменяемой формуле: "Приношение в жертву Осирису (или какому-либо другому божеству, в зависимости от обстоятельств), чтобы он мог снабдить хлебом, жидкостью, говядиной, гусями, молоком, вином, пивом, одеждой, благовониями и всеми хорошими и чистыми вещами, которыми бог питается, ка Н..., сына М.". Ниже покойный часто изображается в том, как он принимает подношения своей семьи. В обоих разделах изображенные предметы считаются реальными, как и в настенных украшениях. В нижнем отделе они предлагаются непосредственно тому, кто должен ими воспользоваться; в верхнем богу поручено следить за тем, чтобы они были доставлены по нужному адресу. Продукты, которые бога просят передать умершему, сначала представляются ему; благодаря вмешательству Осириса *двойники* хлеба, мяса и питья переходят в другой мир, чтобы прокормить двойника человека. Но для того, чтобы подарок был эффективным, не обязательно, чтобы он был реальным или даже *квази*-реальным; чтобы его изображение было даже выполнено краской или камнем. Первый пришедший мог приобрести все необходимое для умершего, перечислив их в надлежащей форме. Таким образом, мы обнаруживаем, что многие египтяне выгравировали на своих гробницах следующее обращение к проходящим мимо незнакомцам:

"О вы, все еще существующие на земле, будь то частные лица, священники, книжники или служители, входящие в эту гробницу, если вы любите жизнь и не знаете смерти, если вы хотите быть в фаворе у богов ваших городов и избежать ужасов потустороннего мира, если вы хотите быть погребенными в своих собственных гробницах и передать свои достоинства своим детям, вы должны, если вы книжники, процитировать слова, начертанные на этом камне, или, если нет, вы должны послушать их рассказ: скажем, предлагая богам своих городов и избегая ужасов потустороннего мира. Аминь, повелитель Карнака, да отдаст он тысячи буханок хлеба, тысячи кувшинов с питьем, тысячи быков, тысячи гусей, тысячи одежд, тысячи всех хороших и чистых вещей *ка*, или *двойнику* принца Энтефа".^[147]

Благодаря всем этим тонким предосторожностям и доброжелательности, с которой египетский интеллект отнесся к их смелым выдумкам, гробница заслужила полученное ею название - *дом двойника*. *Двойник*, помещенный таким образом в жилище, оборудованное специально для его использования, принимал визиты и подношения своих друзей и родственников; "у него были нанятые священники, которым платили за то, чтобы они приносили ему жертвы; у него были рабы, выючные животные и поместья, на содержание которых он был возложен. Он был подобен великому лорду, пребывающему в чужой стране, и о его нуждах заботятся чиновники-посредники, приставленные к нему на службу".^[148]

Эта аналогия между домом и гробницей настолько полна, что охватывает детали, которые кажутся не очень соответствующими друг другу. Как и дом живых, гробница была строго ориентирована, но следовала своему собственному мистическому принципу.

Как только египтянин начал думать, он заметил наиболее очевидное сходство между движением солнца и человека. У человека есть свой рассвет и свой закат. Человек растет от ранних проблесков младенчества до апогея своей мудрости и силы; затем он начинает угасать и, подобно увеличенному вечернему солнцу, в конце концов исчезает после своей смерти в глубинах почвы.

В Египте солнце каждый вечер заходит за ливийский хребет; оттуда оно проникает в те подземные области Амента, через которые ему предстоит пройти до рассвета следующего дня. Поэтому египетские кладбища были расположены на левом берегу Нила, то есть на западе страны. Все известные пирамиды были построены на западе, и там мы находим все наиболее важные "города мертвых", некрополи Мемфиса, Абидоса и Фив. На восточном берегу действительно было найдено несколько незначительных групп гробниц; но эти исключения из общего правила, несомненно, объясняются вопросом расстояния. Для любого города, расположенного недалеко от восточной границы более широких частей долины Нила, место захоронения в ливийской цепи было бы очень неудобным как для транспортировки мертвых, так и для выполнения погребальных обязанностей выжившими.[149]

Каждое утро солнце встает таким же молодым и пылким, как и предыдущим утром. Почему же тогда человеку, завершив свое подземное путешествие и восторжествовав над ужасами Амента, не сбросить тьму могилы и снова не увидеть дневной свет? Эта неумирающая надежда возрождалась на каждом рассвете, как новое обещание, и египтяне проводили аналогию в том, как они располагали свои гробницы. Они были размещены на западе своей страны, навстречу заходящему солнцу, но их двери, отверстия, через которые их обитатели однажды вновь обретут свет, были обращены на восток. В некрополе Мемфиса дверь почти каждой гробницы обращена на восток,[150] и нет ни одной стелы, которая не была бы обращена в этом направлении.[151] В некрополе Абидоса и дверь, и стела чаще всего повернуты на юг, то есть к солнцу в зените.[152] Но ни в Мемфисе, ни в Абидосе, ни в Фивах нет гробницы, которая освещалась бы с запада или представляла бы свою надпись заходящему солнцу.[153] Таким образом, из темных глубин, где они обитают, мертвые обращают свои взоры к той части небес, где каждый день вновь разгорается животворящее пламя, и, кажется, ждут луча, который разрушит их ночь и пробудит их от долгого покоя.[154]



Рис. 100.—Крышка гроба Энтефа, 11 династия. Лувр.

Идеи и верования, которые мы описали, были общими для всех египтян, независимо от класса. Чувствуя приближение своего последнего часа, скромный крестьянин или лодочник на Ниле не меньше самого фараона стремился обеспечить выживание своего двойника и уберечься от ужасов уничтожения:

. . . Mais, jusqu'en son trépas,
Le riche a des honneurs que le pauvre n'a pas.

Те, кто при жизни был вынужден довольствоваться хижинкой из земли или тростника, после смерти не могли рассчитывать на каменную или кирпичную могилу, жилище на вечные времена; они не могли искать в ином мире радостей, которых не смогли обрести в этом. Так что такие гробницы, как те, которые наиболее полно воплощали описанные нами идеи, всегда должны были оставаться исключительной привилегией более или менее правящих

классов. Они состояли из короля, принцев и знати, священников, военачальников и чиновников всех мастей, вплоть до самых скромных писцов, прикрепленных к администрации. Что же касается тех египтян, которые не принадлежали к этой аристократии, то им приходилось довольствоваться менее дорогими приспособлениями. Менее бедные из них, по крайней мере, принимали меры к бальзамированию и помещению в гроб из дерева или *палье-маше* в сопровождении скарабеев и других амулетов, защищающих их от злых духов. Нарисованные фигуры на гробу также помогали уберечься от дурного влияния. Если они могли себе это позволить, они покупали места в общей гробнице, где мумии громоздились одна на другую и вверялись заботам священников, которые совершали погребальные обряды для всего помещения одновременно.^[155] Распространенным обычаем было класть рядом с умершими подушки из дерева или алебаstra, которые египтяне, по-видимому, использовали с самых древних времен для поддержки головы во время сна. Это приспособление, избавляющее от необходимости постоянно менять их сложный головной убор, до сих пор используется нубийцами и абиссинцами.



Рис. 101, 102.—Скарабеи. Лувр.

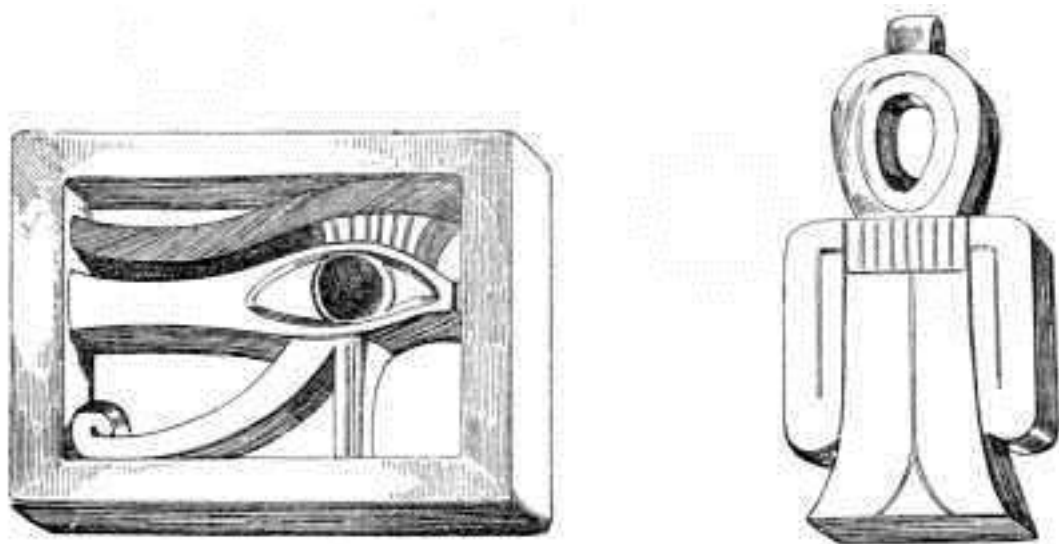


Рис. 103, 104—Погребальные амулеты. *Уджа* и *та*. Лувр.

Но те, кто мог обеспечить себе даже эти незначительные преимущества, по-прежнему оставались в числе любимцев фортуны. Многие не смогли добиться даже этого минимума похоронных почестей. На границах всех больших кладбищ, как в Фивах, так и в Мемфисе, находят трупы, зарытые в рыхлый песок на высоте двух-трех футов от поверхности. Некоторые из них упакованы в пальмовые листья, другие грубо завернуты в несколько кусочков льна. Их

поспешно окунули в ванну с натроном, который скорее загрязнил, чем забальзамировал их.[156] Иногда даже эти незначительные меры предосторожности были опущены. Тела были найдены в земле без следов ни гробов, ни полотняных бинтов. По-видимому, для их сушки был использован песок, и в наши дни они были найдены в виде скелетов.



Рис. 105.Подушка, Жалюзи.

С другой стороны, счастливики мира, те, кто был настолько спокоен в своих обстоятельствах в этой жизни, что мог обеспечить себе такие же счастливые условия в следующей, не жалели средств ни на что, связанное с их похоронами. Они никогда не позволяли себе удивляться смерти, как это часто делаем мы. Будь то короли или частные лица, они готовились к этому, пока были еще живы, и строили свои гробницы на их собственных глазах.[157] Их предусмотрительность при жизни и благочестие родственников не жалели ничего, что могло бы добавить красоты и удобства жилищам, которые должны были стать местами вечного упокоения их обитателей. Дворцы принцев и богачей Египта были построены так легко, что не оставили никаких следов на земле; но многие из их гробниц сохранились нетронутыми до наших дней, и именно от них мы получили наши сокровища египетского искусства. Все другие народы древнего мира последовали поданному таким образом хорошему примеру, или, вернее, выражаясь точнее, будучи проникнуты сходными идеями, они шли сходным курсом, не заимствуя одно у другого. Всякий раз, когда мы, современные люди, открывали какие-либо из этих древних гробниц, которые, к счастью, остались нетронутыми, нас встречали одни и те же открытия. Будь то в Египте или Финикии, в Малой Азии, на Кипре или в Греции, в Этрурии или Кампании, нашим глазам предстает одно и то же удивительное зрелище. Гробницы наполнены драгоценными предметами и *шедеврами* искусства, которые, по замыслу их вкладчиков, никогда больше не увидят дневного света.

В наше время, когда благочестие или гордыня побуждают к украшению могилы, вся забота архитектора, скульптора и художника сосредоточена снаружи, на сооружении, возвышающемся над собственно могилой. Могила или другое вместилище для гроба столь же ясно и незатейливо в самых роскошных памятниках наших кладбищ, как и в самых скромных. Наша погребальная архитектура основана на нашей вере в то, что гробница пуста; что жизненно важная часть доверенного ей вклада сбежала, чтобы воссоединиться с потоком вечной жизни. При таких условиях могила становится прежде всего памятным сооружением, более или менее искренним проявлением скорби семьи или общества в

целом по поводу потери одного из ее членов. Что же касается узкой ямы, в которую опускают "смертную оболочку", то все, что мы требуем от нее, - это чтобы она была достаточно глубокой и должным образом закрытой. Искусство не пытается рассеять эту тьму. Она оставляет рабочим задачу раскопок и возведения стен и ограничивается видимыми частями гробницы. Мертвое внутри служит предлогом для ее деятельности, но именно восхищение живых является ее настоящим стимулом.

Представления древних по этому вопросу были, как мы видели, очень разными. Они смотрели на гробницу как на обитаемый дом; как на дом, в котором умерший должен был вести какое-то существование. Богатые люди хотели, чтобы их гробницы хорошо смотрелись снаружи, даже для стороннего наблюдателя, но их главное внимание было обращено внутрь. Они хотели найти там все необходимое, комфорт, роскошь, к которым привыкли в течение жизни. Итак, мы обнаруживаем, что египтяне, греки или этруски, когда строили свои собственные гробницы или гробницы своих родственников, были достаточно охотно готовы насыпать над ними курган из земли или, позже, построить здание, которое было заметно на расстоянии. В тех гробницах, которые были вырублены в склоне горы, фасады были украшены фризом, фронтоном и колоннами в форме правильно построенного портика; но главным предметом заботы гордого владельца такой гробницы было ее внутреннее убранство и расположение. Для него не существовало возможности переехать, если он был недоволен своим жильем. Когда человек из-за болезни или несчастного случая вынужден содержать свою комнату, он заботится о том, чтобы окружить себя всем, что ему может понадобиться. Он немедленно окружает себя всеми удобствами и роскошью, которые может себе позволить; а смерть - это болезнь, от которой нет выздоровления.

Движимые подобными идеями, древние наполнили свои гробницы драгоценными предметами и украсили их роскошным искусством, тем более что они, казалось, хорошо охранялись от вторжения ради выгоды. Так микенские ахейцы (если это правильное название этого загадочного народа) похоронили в гробницах, открытых доктором Шлиманом, бесчисленные предметы из золота и серебра, которые сейчас наполняют афинский музей; так, гробницы Беотии были заполнены чудесами изящества и тонкой работы - терракотой Танагры; а гробницы Этрурии и Кампании - прекраснейшими расписными вазами, когда-либо созданными греческим вкусом.

Идентичность религиозных концепций, таким образом, привела из конца в конец античного мира к погребальным сооружениям, которые имели любопытное сходство друг с другом, так что погребальная архитектура древних в целом имела совершенно иной характер, чем у современных. Этот характер более ярко выражен в Египте, чем где-либо еще, и поэтому мы подробно изучили его. Общие наблюдения, к которым это привело, были сделаны раз и навсегда, и нам не нужно будет повторять их, когда мы будем описывать погребальные обычаи других древних народов. Затем мы ограничимся указанием на небольшие различия, которые естественным образом возникают в различных интерпретациях общепринятого верования.

Нам еще предстоит показать, как изменение обстоятельств времени и места привело к тому, что египетская гробница претерпела определенные изменения формы и убранства, которые, однако, никогда не носили столь радикального характера, чтобы повлиять на ее общий вид и расположение. До тех пор, пока Египет не стал простым географическим выражением и его древняя цивилизация не утратила свою независимость и оригинальность, эти последние оставались практически неизменными.

§ 2. Гробница времен Древней империи.

Среди гробниц, относящихся ко временам древней империи, наибольший интерес для путешественника представляют, конечно, пирамиды. Задолго до своего прибытия в Каир он видит вершины этих искусственных гор, поднимающиеся в воздух над парами, поднимаемыми солнцем, и над пылью, поднимаемой перенаселенным населением города. С такого расстояния их вершины кажутся легкими и стройными из-за высоты над горизонтом (Фото I. 2).

Первым посещением туриста являются Пирамиды, и многие европейцы покидают Египет, не увидев ни одного другого древнего сооружения. Он думает, что имеет право рассуждать о египетской архитектуре, потому что несколько орущих арабов посадили его, обессиленного, на самый верхний камень пирамиды Хеопса и мучительно волокли и толкали по тем внутренним проходам, которые навсегда останутся в числе его самых неприятных воспоминаний. Во время всего этого его глаза и мысли полностью поглощены сохранением собственного равновесия, и он ничего не видит о реальном устройстве здания, которое он пришел посетить.

Несмотря на чудесную панораму, компенсирующую усталость от восхождения, и подавляющее впечатление, производимое на ум их колоссальной массой, пирамиды, какими мы видим их сегодня, далеки от того, чтобы быть самыми полными и интересными из надгробных памятников, оставленных нам ранними династиями. Самые большие и лучше всего сохранившиеся из них не такие древние, как некоторые гробницы в некрополе Мемфиса, и, какими бы царскими захоронениями они ни были, их расположение и орнаментация менее богаты и выразительны, чем у многих гробниц, построенных частными лицами. Многие из последних, в их сравнительно ограниченных размерах, лучше соответствуют определению гробницы, предложенному нам нашим исследованием национальных верований.

Поэтому мы оставим пирамиды для дальнейшего рассмотрения, а в нашем обзоре последовательных форм, принятых погребальной архитектурой, мы поставим на первое место те частные гробницы, относящиеся ко временам Древней империи, которые можно найти в некрополе Мемфиса. Несмотря на некоторые различия, на которые мы коснемся ниже, эти гробницы в целом можно отнести к одному типу, интерес к которому первым заметил Лепсиус.^[158] Этот тип, который впервые был четко выявлен в результате многочисленных и глубоких раскопок, проведенных Мариеттом, уже несколько лет известен под арабским термином *мастаба*,^[159] что буквально означает *скамья*, скамья из камня или дерева. Это название было дано рабочими, занятыми на раскопках, и, по-видимому, хорошо соответствовало их длинным и низким формам, которые имеют некоторое сходство с теми диванами, или оттоманками, которые встречаются в каждой комнате восточного жилища. Мариетта была поражена уместностью этого выражения и с тех пор использовала его для обозначения именно этого вида гробниц.

Мариетта будет нашим постоянным гидом в этой части нашего исследования. После открытия многих сотен этих памятников он опубликовал в *археологическом журнале* то, что мы можем назвать *теорией мастаб*.^[160] Во всех существенных вопросах мы позволим его словам говорить самим за себя; когда он вдастся в подробности, превышающие необходимые для нашей цели, мы удовлетворимся кратким изложением его описаний.

МАСТАБЫ НЕКРОПОЛЯ МЕМФИСА.

Пространство, на котором расположены памятники, которые мы предлагаем описать, находится на левом берегу Нила и простирается от *Абу-Роаша* до *Дашура*; таким образом, это, по всей вероятности, самое большое кладбище в мире, имеющее более пятнадцати миль в длину и среднюю ширину от двух до двух с половиной миль.^[161] Одним словом, это было место захоронения Мемфиса и его пригородов, а Мемфис, по-видимому, был крупнейшим городом Египта и мог похвастаться древностью, с которой мог соперничать только Тинис. Раскопки, по-видимому, не смогли подтвердить утверждение Страбона, который описывает раннюю столицу Египта как простиравшуюся до подножия Ливийской цепи. Напротив, кажется, что он был ограничен каналом, который называется *Бахр Юсеф*, и Нилом. Таким образом, он образовал бы очень длинный и довольно узкий город, расположенный недалеко от реки, местоположение которого все еще можно определить по более или менее бесплодным холмам, усыпанным гранитными блоками и фрагментами стен, которые поднимаются с равнины между Гизой и Чинбабом. В течение сорока столетий из самого Мемфиса и, вероятно, из городов на другом берегу Нила, таких как Гелиополис, к плато, раскинувшемуся у подножия Ливийской цепи, тянулась непрерывная процессия трупов. Образование этого плато делает его особенно хорошо приспособленным для той цели, для которой оно было поставлено. Он состоит из толстого слоя мягкого известняка, покрытого слоем песка, глубина которого варьируется от многих ярдов до нескольких футов в зависимости от неровности грунта под ним.

Поэтому было легко либо обнажить скалу и построить на ней гробницу, либо вырыть ямы для мумий в ее основании, и можно было положиться на ветры, которые быстро засыпят могилу песком, который защитит ее, когда она будет сделана. Тот же песок покрывал своими добрыми частицами лишенный гроба труп бедняка. Век за веком миллионы умерших хоронились в этой великой гавани упокоения. Поначалу места было достаточно, и трупы были разбросаны по песку довольно тонким слоем,^[162] но со временем пришлось практиковать экономию пространства, пока, наконец, тела не были втиснуты в самые узкие промежутки между пожилыми обитателями. Иногда эти новоприбывшие даже вторгались в могилы тех, кто ушел до них, и это не всегда утруждая себя тем, чтобы скрыть свою узурпацию путем стирания имени законного владельца.^[163]

Количество гробниц было увеличено до невероятных размеров из-за неиспользования тех семейных гробниц, которыми, как мы увидим, пользовались финикийцы, греки и этруски. Египетская гробница была личным владением. Муж и отец семейства допускал в нее только свою жену и тех из своих детей, которые умерли молодыми. Сын, когда он, в свою очередь, стал главой семьи, построил для себя гробницу. Каждое поколение, каждая человеческая пара отмечала свой переход по миру возведением новой гробницы.

Все *мастабы* относятся к периоду Мемфисской империи. Те, кто их строил, могли дать волю своим фантазиям и развивать сооружение, как над землей, так и под землей, как в расположении, так и в отделке, в любой степени, в какой им заблагорассудится. Поэтому мы можем рассматривать их как самое свободное, спонтанное и наиболее полное выражение представлений, сформированных людьми той далекой эпохи о смерти и загробной жизни.

Мастабы Саккары привлекут наибольшее наше внимание, и при их описании у нас часто будет возможность процитировать слова Мариетты.^[164] Те, что находятся в более северной части некрополя, по соседству с Великой пирамидой, отличаются от тех, что находятся в Саккаре, лишь незначительными деталями. Общий вид, который сейчас представляют эти памятники, можно угадать по наброску, сделанному М. Бургуэн прислал нам изображение

гробницы Сабу (рис. 106). Все остальные мастабы, изображенные нами, были более или менее восстановлены.

"Мастаба представляет собой массивное сооружение, прямоугольное в плане, с четырьмя гранями простой ограды, каждая из которых наклонена под определенным углом к их общему центру. Эта склонность привела некоторых людей к утверждению, что это не что иное, как недостроенная пирамида. Однако такая идея опровергается тем фактом, что отклонение от перпендикуляра в некоторых случаях настолько незначительно, что, если бы стены были вытянуты вверх, их гребни, или *выступы*, не пересекались бы на протяжении примерно восьмисот или девятисот ярдов. Мастабу можно было бы более справедливо сравнить с пространством, заключенным между двумя горизонтальными секциями обелиска, если предположить, что обелиск имеет продолговатое основание.

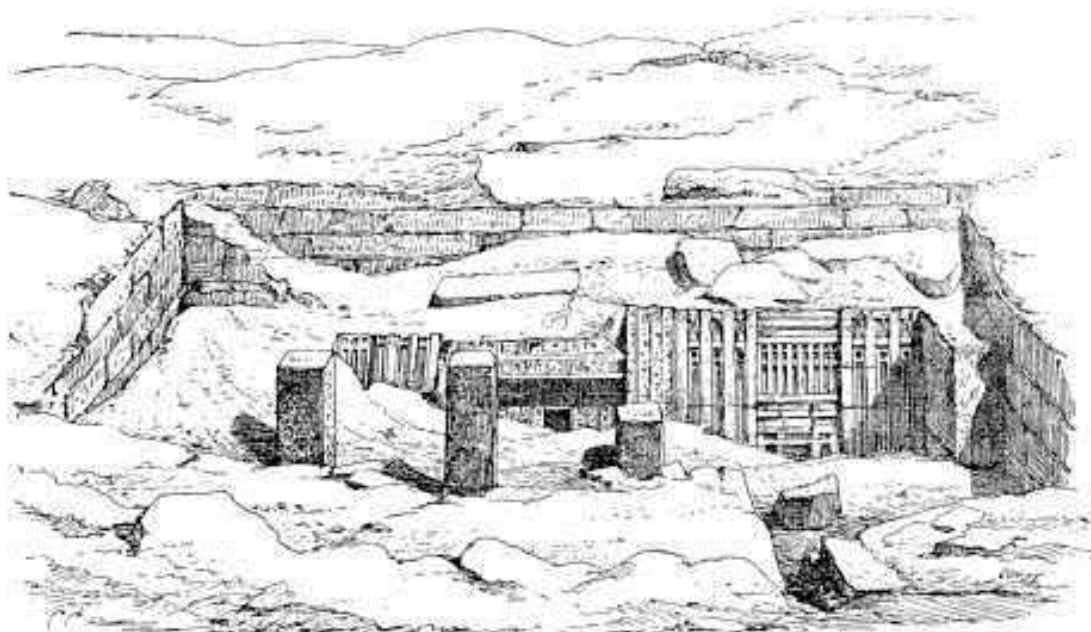


Рис. 106.—Фактическое состояние мастабы.
Гробница Сабу. Нарисован Бургуаном.

Главная ось прямоугольника, на котором спланированы эти сооружения, всегда проходит строго на север и юг, а у пирамид Гизы, некрополя на западе, они расположены по симметричному плану так, чтобы напоминать шахматную доску, на которой все квадраты строго ориентированы.^[165] Более тщательно построенные мастабы ориентированы в соответствии с истинным астрономическим севером. Все остальные демонстрируют то же намерение, и в тех случаях, когда обнаруживается ошибка в несколько степеней, ее следует явно приписать небрежности со стороны строителя, обычной ошибке в этих гробницах, а не различию намерений. Мы часто обнаруживаем, что северная сторона не является строго параллельной южной, а западная - восточной.

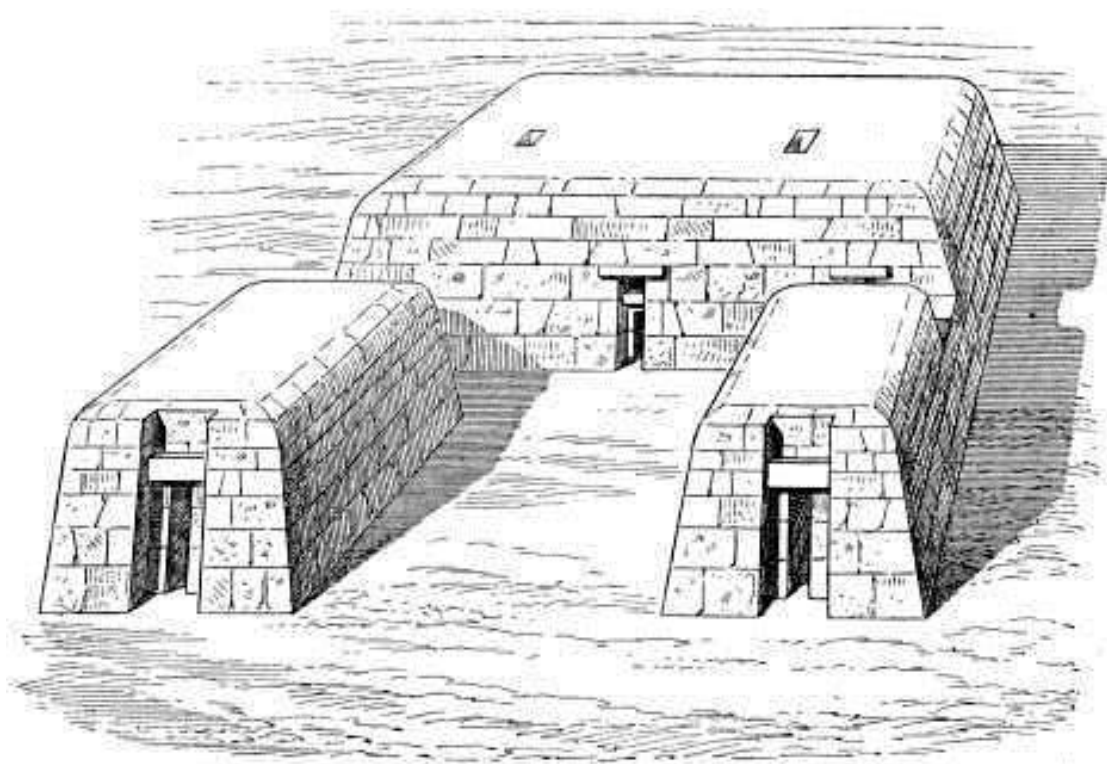


Рис. 107.—Три мастабы в Гизе.
Вид в перспективе, по плану Лепсиуса.
(Денкмалер, том i, стр. 24.)

"Хотя мастабы Саккары и не сильно отличаются от истинной ориентации, они расположены не с той симметрией, которая отличает те, что расположены к югу и западу от Великой пирамиды.^[166] Они разбросаны довольно бессистемно. Здесь мы находим их хорошо перемешанными и фактически наложенными друг на друга. Из этого следует, что расположение шахматных досок, которое так бросается в глаза в Гизе, здесь не заслуживает внимания. Даже в Саккара между рядами гробниц были улочки, но они расположены так нерегулярно и часто бывают такими узкими, многие из них представляют собой не что иное, как тупики, что неопытному посетителю вполне может показаться, что он попал в лабиринт.

"Мастабы Саккара построены либо из камня, либо из кирпича.

Каменные мастабы бывают двух видов: из очень твердого голубого кремнистого известняка и из более мягкого мелового известняка, который встречается на этом месте. Этот последний камень использовался для ступенчатой пирамиды. Гробницы, в которых он использовался, кажутся самыми старыми в некрополе; они также наименее богаты и важны.

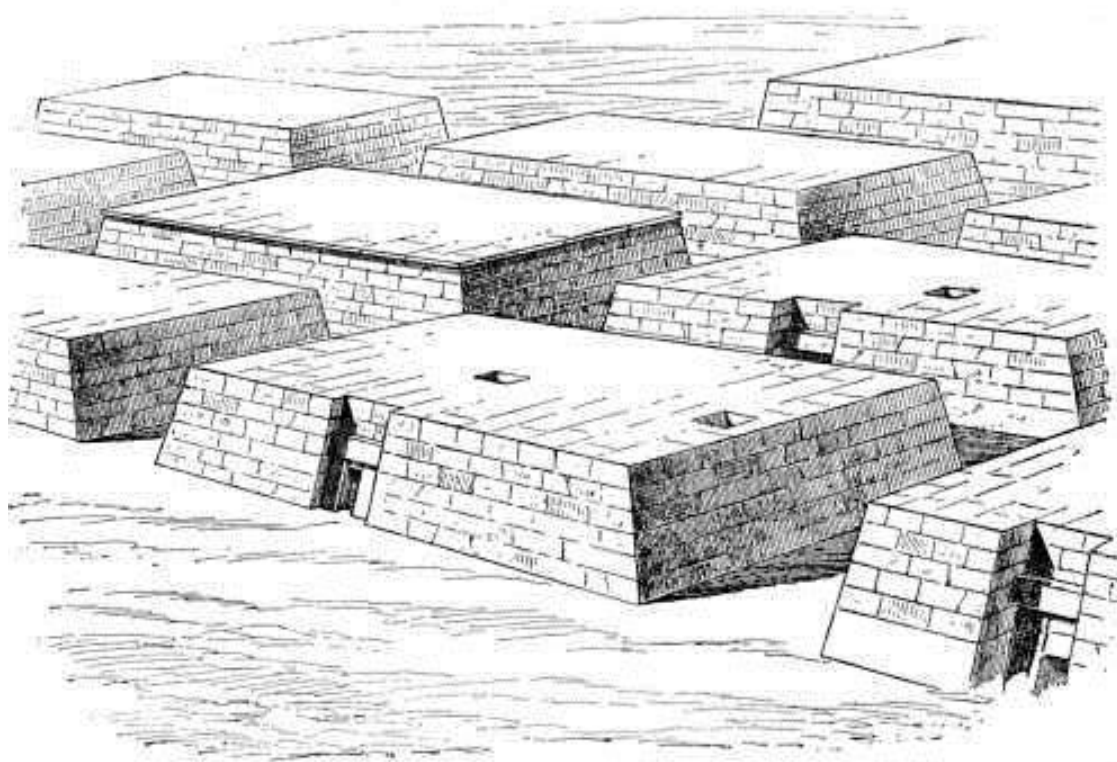


Рис. 108.—Реставрация части некрополя в Гизе.

Наше общее представление о египетской архитектуре привело бы нас к поиску использования огромных камней в этих масштабах, и, фактически, некоторые важные памятники, такие как *Мастабат-эль-Фараун*, а также части важных памятников, таких как Храм Сфинкса и проходы и камеры больших пирамид, были построены из очень больших блоков. Но архитекторы Саккара были более скромны. Помимо потолков, наличников и других мест, где требовались большие камни, блоки имеют среднюю высоту около половины ярда, пропорциональную длину и толщину.

"Кирпичные гробницы также бывают двух видов. Более сложные конструкции сделаны из черного кирпича, в то время как для остальных используется желтоватый кирпич. Желтые кирпичи представляют собой смесь песка и гальки с небольшим количеством глины; черные кирпичи сделаны из земли и соломы. Первые всегда маленькие (8 · 8 дюймов x 4 · 4 дюйма x 2 · 8 дюймов); вторые сравнительно большие (15 · 2 дюйма x 7 · 2 дюйма x 5 · 6 дюймов). Оба вида просто сушат на солнце. Желтые кирпичи кажутся более древними. Их использование начинается и заканчивается во времена Древней империи. Черные кирпичи, с другой стороны, впервые появляются примерно в середине четвертой династии. Сначала ими пользовались редко, но при восемнадцатой династии и тех, кто последовал за ней, они стали использоваться исключительно".

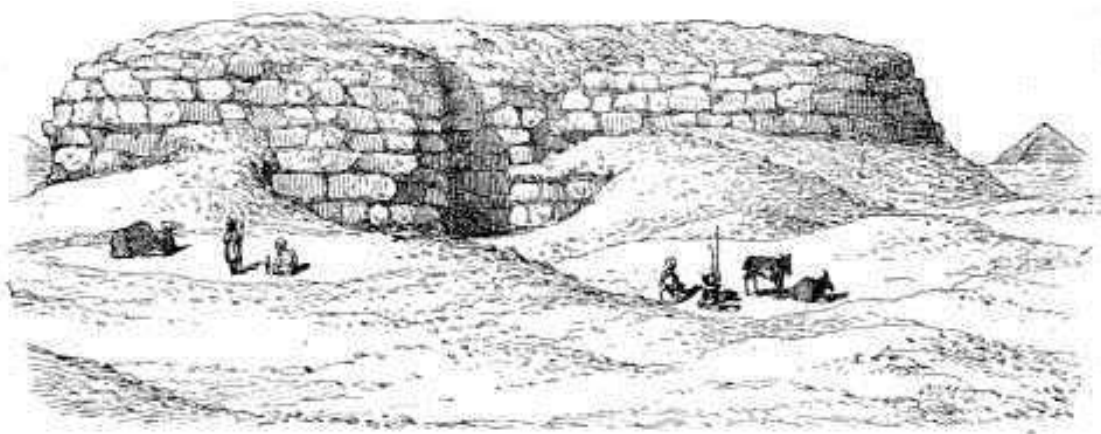


Рис. 109. Мастабат—эль-Фараун.

Все эти мастабы, будь то из кирпича или камня, демонстрируют поразительную небрежность в их строительстве. Принимая во внимание представления, которые египтяне сформировали о будущей жизни, главной заботой их архитекторов должно было быть придание их гробницам такой устойчивости, которая гарантировала бы их вечность, а вместе с ней и сохранность вверенного им имущества. Все наше описание будет пронизано рассказами о мельчайших мерах предосторожности, разработанных с этой целью. "Теперь эти мастабы построены с особой тщательностью только с внешней стороны. Сердцевина их стен состоит из песка, мусора, каменных блоков, смешанных с отщепами, отколотыми каменщиками, и все это в большинстве случаев без какого-либо цемента, придающего им целостность. Мастабы Саккара не являются однородными сооружениями из каменной кладки и цемента, как пирамиды и большинство мастаб в Гизе. Они представляют собой беспорядочные кучи плохо подобранных материалов, которые могли бы разрушиться, если бы не удерживающая прочность их покрытия из цельного камня.

"В Саккара внешние стороны мастабы не гладкие. Каждое последующее блюдо слегка отклонено от того, что находится под ним. В Гизе стены образуют гладкую плоскость с небольшим наклоном от перпендикуляра.

"Здесь есть мастабы всех размеров. Размеры Сабу составляют 172 фута на 84; у Ха-ара - 149 на 74; у Ра-эн-ма - 169 на 81, а у Хапи - не более 25 футов 6 дюймов на 19 футов 6 дюймов. По высоте они различаются меньше. Самые высокие - не более 26-30 футов. высота самых маленьких - около 12."

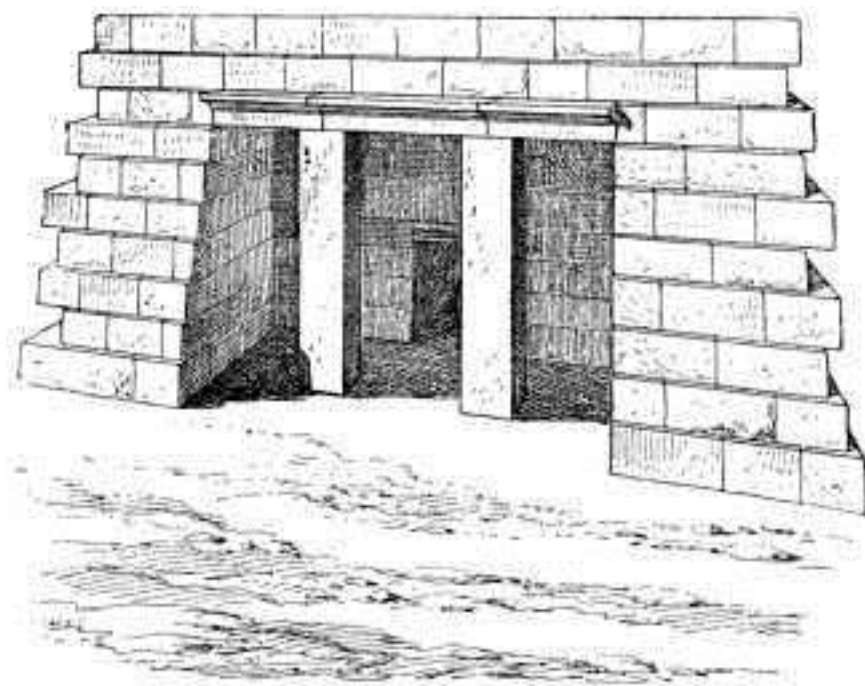


Рис. 110.—Вход в мастабу в Саккара. Мариетта.

Крыша мастабы представляет собой ровную поверхность без каких-либо неровностей; но почва над ней усыпана вазами, закопанными на небольшую глубину. Эти вазы распределены довольно равномерно, но их гораздо больше в той части почвы, которая покрывает потолки камер, - обстоятельство, которым Мариетт часто пользовался, чтобы руководить своими раскопками. Как и все вазы той эпохи, те, что находятся на крыше мастабас, грубо сделаны, заострены внизу и без ручек. Каждая из них покрыта тонкой пленкой желтой глины, нанесенной водой, которой они были наполнены. Они были размещены в таком странном положении, полагая, что вода, которая в них содержится, утолит жажду мертвеца внизу. Горловины кувшинов были прикрыты плоскими камнями, и воды должно было хватить надолго, чтобы удовлетворить, по крайней мере, насущные потребности обитателя гробницы.

"Главная сторона мастабы обращена на восток. В четырех случаях из пяти вход в ее покои, если таковой имеется, находится на этой стороне. Общая схема, почти всегда, следующая: 1. На расстоянии нескольких метров от *северо-восточного* угла мы натываемся на четырехугольную нишу или углубление, очень высокое и очень узкое, в глубине которого на каменной кладке гробницы вырезаны те длинные вертикальные канавки, которые отличают стелы этой эпохи. Вместо этого углубления иногда заменяется неважная стела с надписью или без нее, или (2) на расстоянии нескольких метров от *юго-восточного* угла мы находим либо более глубокое, большее и тщательно построенное углубление, в глубине которого установлена монолитная стела из белого известняка, покрытая иероглифами; либо правильный архитектурный фасад в миниатюре с дверью в центре. Когда углубление находится возле южного угла восточной стены, гробница начинается и заканчивается там. В ней нет внутренней камеры, или, скорее, углубление заменяет ее. Но когда вместо ниши или углубления мы встречаем дверь, мы знаем, что наткнулись на правильно построенную гробницу. Имя ее владельца часто вырезано на перемычке. Несколько таких перемычек необычной формы можно увидеть в Лувре.



Рис. 111.—Перемычка гробницы Тета, 6-я династия. Лувр.

Следующим после восточного фасада по относительной важности идет тот, который обращен на север. Когда вход находится в северной стене, дверь неизменно находится в задней части своего рода вестибюля, перед которым находятся две монолитные колонны без основания или капители, поддерживающие архитрав, который, в свою очередь, поддерживает крышу.

"Еще реже, чем на северной стене, вход иногда обнаруживается на той, которая обращена к югу. Такое исключительное расположение в большинстве случаев вызвано какими-то местными обстоятельствами, которые легко могут быть восприняты. Когда вход находится с южной стороны, его расположение иногда одно, иногда другое из двух, которые мы описали.

Что касается западного фасада, у нас нет свидетельств того, что он когда-либо играл более амбициозную *роль*, чем завершение огораживания. В нем всегда нет ни отверстий, ни украшений".

Таким образом, мы с Мариеттой исследовали внешнюю сторону мастабы. Мы описали его форму и общий вид, обратили внимание на материалы, из которых он был построен, принципы, по которым он был ориентирован, и его средний размер. Мы также объяснили, как этот единственный тип гробницы повторялся много тысяч раз с небольшими вариациями, пока на плато между Мемфисом и пустыней постепенно не возникла столица мертвых, более густонаселенная, чем столица живых. Остается описать содержимое этих огромных блоков каменной кладки. Мы начнем с посещения помещений, запланированных архитектором в самом здании; затем мы проникнем по тропинкам, проложенным современным любопытством сквозь *обломки* веков и глубины почвы, в те тайники гробницы, которые должны были быть навсегда недоступны.

Внутренняя часть мастабы состоит из трех частей — камеры, *сердаба* и колодца. Последняя из трех - единственная деталь, в которой никогда нет недостатка. Многие мастабы, по сути, цельные. На них камера находится в очень зачаточном состоянии, будучи представлена всего лишь одной из тех внешних ниш, которые описал Мариетт. Это устройство было самым ранним, и до тех пор, пока мастаба продолжала строиться, менее амбициозные обитатели некрополя довольствовались его воспроизведением. Но на этих страницах, как и в естественной истории, важно изучать вид, когда он полностью развит и снабжен всеми своими органами. Когда мы четко определили общий тип, нет ничего проще, чем распознать и указать на его вариации. Здесь достаточно сказать, что некоторых гробниц не хватает в одной, некоторых - в другой из тех составных частей, значение и использование которых мы попытаемся определить, и что в некоторых случаях они имеют необычное значение.

Естественно, что мы должны в первую очередь обратить наше внимание на зал заседаний. Это была своего рода нейтральная площадка, на которой живые и мертвые могли встретиться: первые - для представления, вторые - для получения погребальных подношений.

"Внутренняя часть мастабы может быть разделена на несколько "камер" (в гробнице Ти их три), но обычно там только одна. В него можно попасть через дверь в середине *фасада*.

"Освещение в этих камерах, как правило, зависит от двери, но есть несколько случаев, когда они освещаются через отверстия в крыше. Замечательный пример последнего устройства можно увидеть в гробнице Ти, где самая внутренняя камера, которая в противном случае была бы погружена в полную темноту, освещается с крыши.

"Зал иногда совершенно пустой, иногда увешан скульптурами и картинами, подобными тем, на характер и значение которых мы уже указывали. В дальнем его конце, всегда обращенном на восток, стоит табличка или стела с надписью. Есть несколько комнат, в которых стены голые, а стела выгравирована, но нет ни одной, где стены покрыты резьбой, а стела простая".

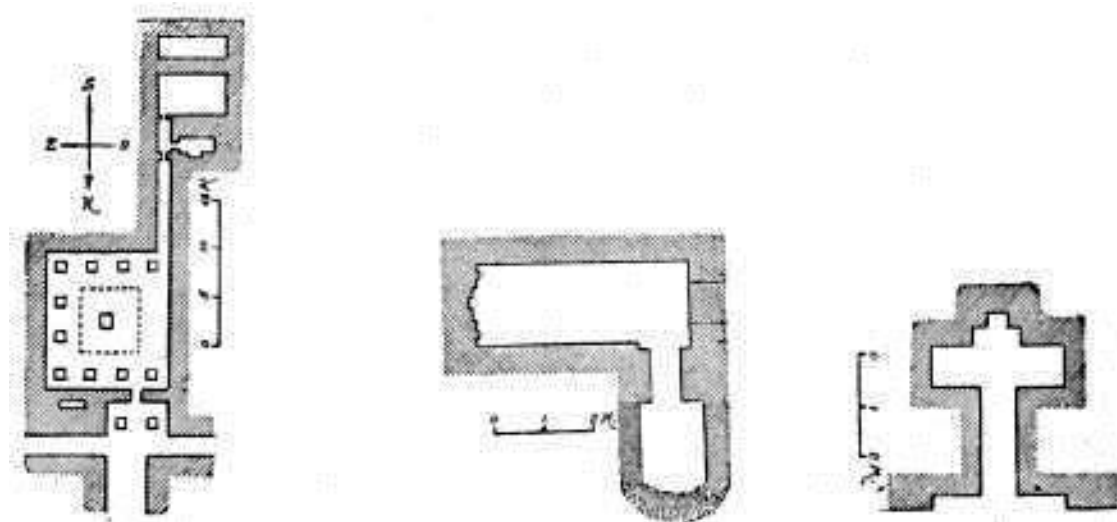


Рис. 112.—План гробницы Ти.

Рис. 113, 114.—Мастаба в Саккара, из Присса.

В гробнице Птах-Хотепа, главную сторону которой мы воспроизводим, собственно стела находится слева, но фигуры и погребальные надписи занимают всю центральную часть богато украшенной стены ([рис. 115](#)).

Таким образом, мы видим, что стела является единственной неотъемлемой частью этого сложного целого. Фактически, именно от формулы, которой он был начертан, египтяне зависели в создании тех магических средств, с помощью которых Осирис становился активным средством передачи информации между живыми и мертвыми.

"У подножия стелы часто стоял стол для подношений, выполненный из гранита, алебаstra или известняка. Его положили плашмя на землю ([рис. 92](#)).

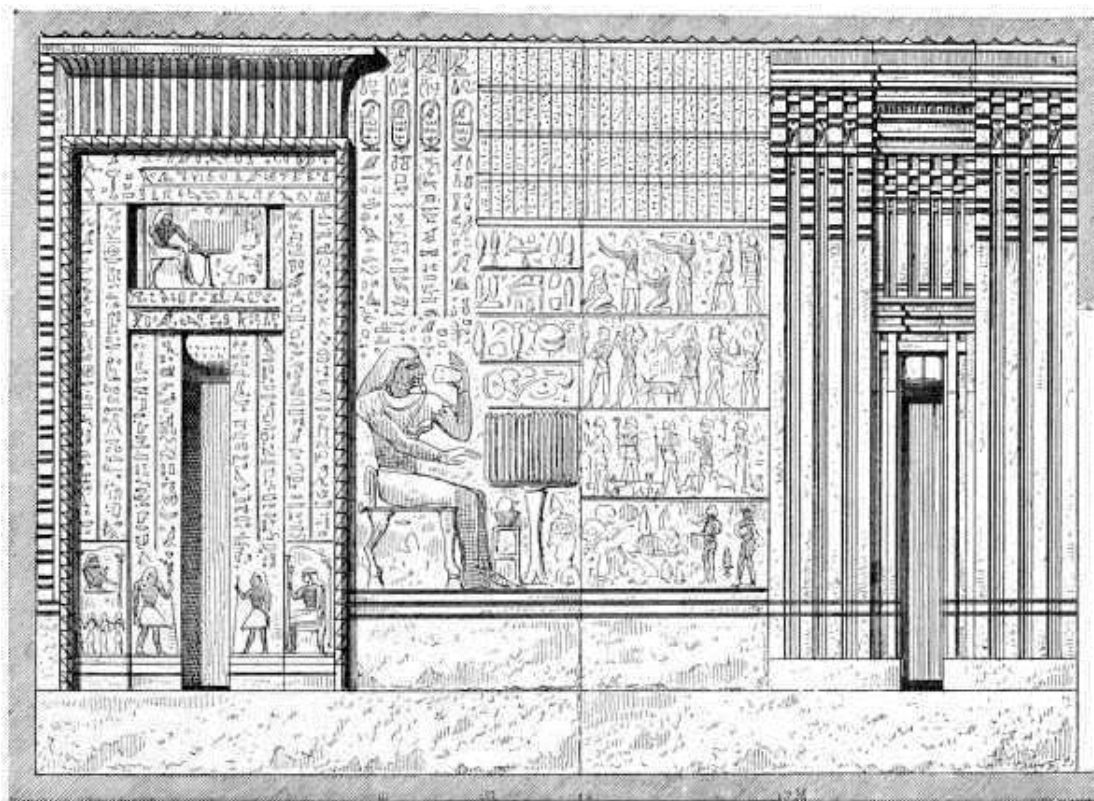


Рис. 115. Западная стена в камере гробницы Птах—Хотепа, 5-я династия.
Рисунок Бургуэна.

"Как правило, это был единственный предмет мебели в комнате; но иногда мы находим по обе стороны от стелы либо два небольших известняковых обелиска, всегда установленных на земле, либо два предмета из этого материала, напоминающих ножки стола, выдолбленные наверху для приема подношений".

Эта комната была открыта для каждого посетителя. Вход фактически остался без двери. Из этого правила Мариэтт нашел лишь два исключения во многих сотнях исследованных им гробниц.^[167]

"Недалеко от камеры, чаще на юге, чем на севере, и чаще на севере, чем на западе, обнаружен проход в каменной кладке, высокий, узкий и сложенный из очень больших камней. Рабочие, занятые на раскопках, окрестили его *сердаб*, или коридор, и их название было общепринятым".^[168] На рис. 116-119 мы приводим план и три секции мастабы в Гизе, которая имеет четыре сердабы.

"Иногда сердаб не имеет сообщения с другими частями мастабы, он полностью замурован, но в других случаях есть узкое четырехугольное отверстие, что-то вроде трубы или трубопровода, который соединяет сердаб с камерой. Он настолько мал, что просунуть в него руку можно лишь с трудом."^[169]

"Об использовании сердаба свидетельствуют найденные в нем предметы; он предназначался для хранения одной или нескольких статуй умершего. Египтяне считали эти статуи самыми надежными гарантиями, всегда, за исключением самой мумии, будущей жизни для умерших. Скрытые от посторонних глаз в своей темной тюрьме, они были защищены от любого насилия, в то время как их отделяло всего несколько камней от комнаты, где встречались друзья и родственники, а канал, которым часто пробивали

разделяющую стену, позволял проникать в их ноздри запаху фруктов, благовоний и дыму пригоревшего жира.[\[170\]](#)

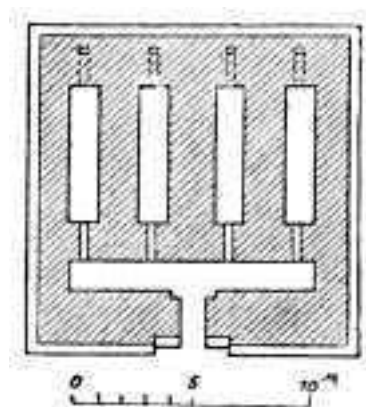


Рис. 116.—План мастабы с четырьмя сердабами. (Лепсиус, i, стр. 24.)

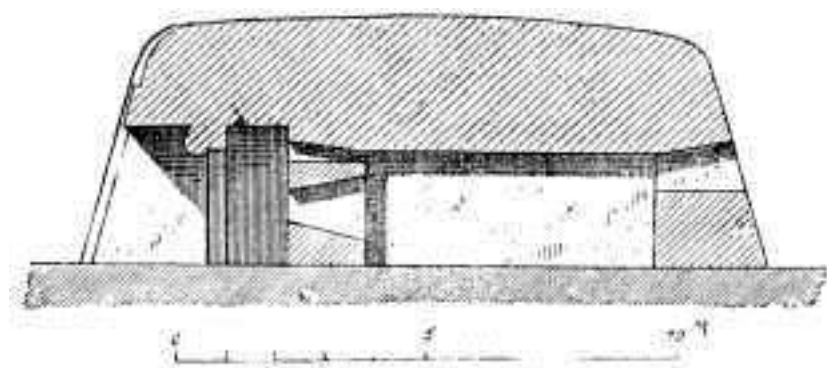


Рис. 117.—Продольный разрез той же мастабы.

"В сердабе не было найдено никаких надписей, кроме тех, что на статуях. И в сердабе никогда не находили никаких предметов, кроме статуй". Таким образом, функция сердаба заключалась в том, чтобы предоставить статуям безопасное и окончательное убежище. Без сомнения, их можно было найти и в других ситуациях, потому что, не говоря уже о многочисленных барельефах, на которых фигура умершего появлялась в камере или в нише, которая иногда занимала ее место, иногда его изображали горельефом в натуральную величину в общественном зале гробницы.[\[171\]](#) Иногда мы также находим статую в одном из тех парадных дворов, которые, особенно во времена четвертой династии, похоже, были в большом почете. Но этот двор, как и сама палата, был открыт для каждого случайного прохожего, и статуи, стоявшие в них обоих, находились в постоянной опасности от неосторожных или злонамеренных рук. Именно для того, чтобы уберечься от подобных случайностей, изобретательные архитекторы Египта придумали безопасное убежище в сердце массивного сооружения, которое должно было обеспечить запас статуй на любой случай. Когда все те, кто подвергся несчастному случаю, должны были погибнуть, они все равно выживали и обеспечивали *двойнику* материальную поддержку, осязаемое тело, к которому этот фантом был вынужден прикрепиться, если только он не хотел погибнуть полностью.

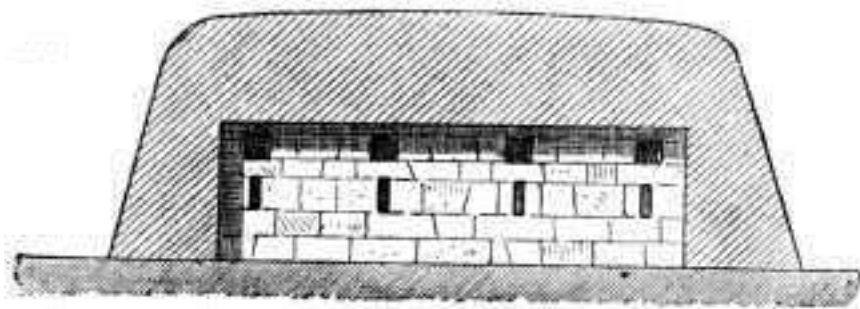


Рис. 118. Поперечный разрез камеры.

Эти меры предосторожности не были непродуманными. Сердаб тщательно охранял свое хранилище; в музее Булака хранится по меньшей мере сотня статуй древней империи, которые были найдены в Саккара, и девять десятых из них были найдены в сердабах.

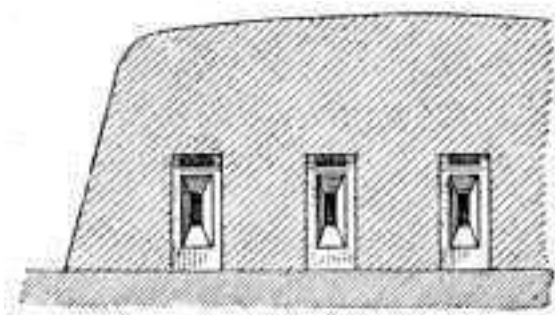


Рис. 119. Поперечный разрез сердец.

Теперь мы описали все те части гробницы, которые находились над землей. Мы не удовлетворились посещением только помещения, которое было свободно оставлено открытым, мы проникли в самые дальние закоулки и раскрыли те секреты массивных стен, которые их строитель думал навсегда скрыть от глаз человека. Но даже пока мы не добрались до действительного места захоронения; однако мы достигнем его через наше третье внутреннее подразделение, колодец или яму.

"Колодец - это искусственная выемка, квадратная или прямоугольная в плане, никогда не круглая, на дне которой находится камера, в которой хранится мумия.

Чтобы добраться до отверстия колодца, мы должны взобраться на платформу, или крышу, мастабы (рис. 122). Поскольку никакой лестницы к мастабе никогда не было ни внутри, ни снаружи, можно видеть, что колодец, должно быть, был очень недоступной частью гробницы ". В одном-единственном случае, а именно в гробнице Ти, колодец пробит под полом самой большой из внутренних камер, но независимо от того, выходил ли он на крышу или на пол камеры, его всегда закрывали с особой тщательностью с помощью большого плоского камня.

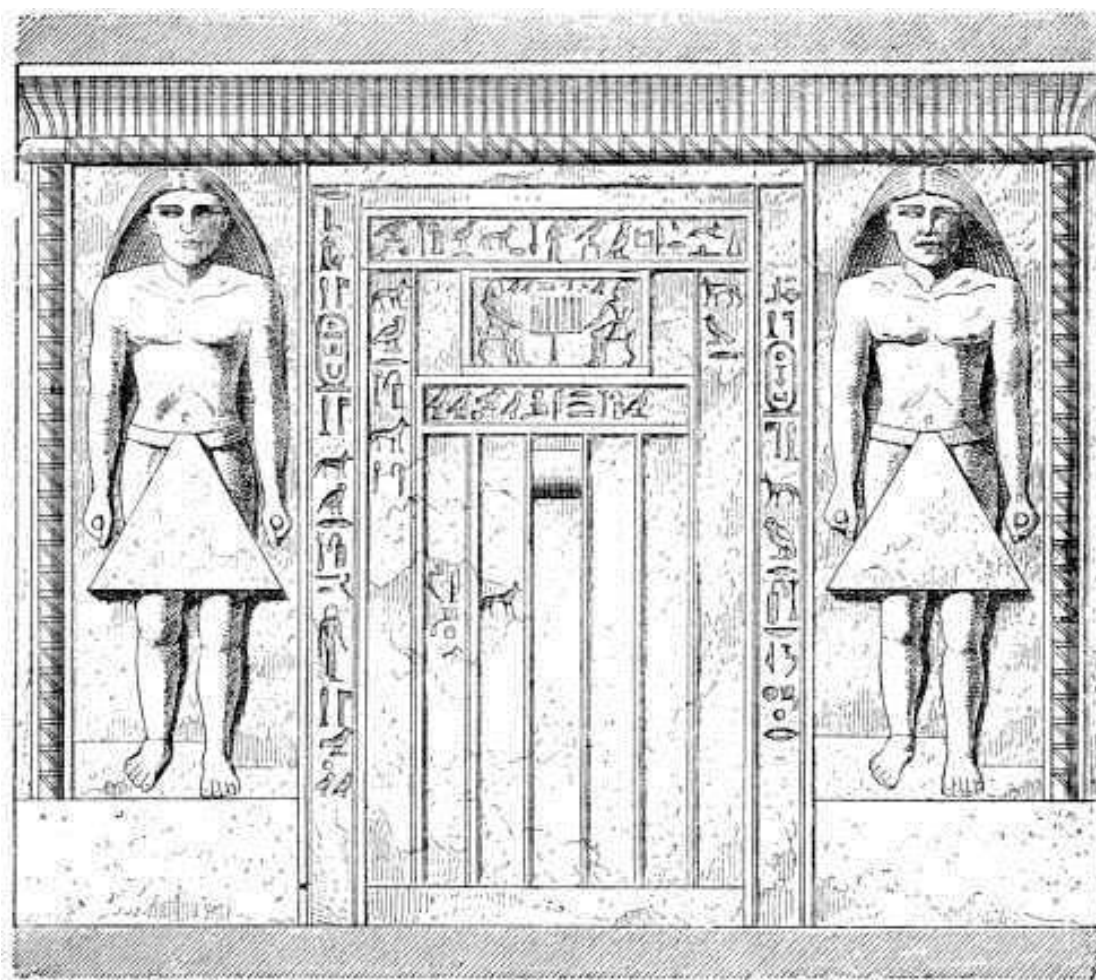


Рис. 120.— Фигуры в горельефе из мастабы в Гизе, 5-я династия (от Лепсиуса).

"Колодец обычно расположен на главной оси мастабы и, как правило, ближе к северу, чем к югу. Его глубина варьируется, но в среднем она составляет около сорока футов. Однако время от времени глубина достигает шестидесяти пяти или даже восьмидесяти футов. Поскольку колодец начинается на платформе и заканчивается в высеченной в скале камере для мумий, из этого следует, что он проходит вертикально сначала через мастабу, а затем через скалу, на которой основана мастаба. Построенная часть колодца тщательно сложена из больших и совершенных камней, и в этом мы находим одну из отличительных черт гробниц древней империи". В гробнице Ти колодец имеет форму наклонной равнины, похожей на проход в пирамидах. В обычной форме колодца до ямы с мумиями можно было добраться только с помощью веревок.

"Когда достигаешь дна колодца, видишь зияющий проход в скале, которая образует его южную стену. Этот проход, который недостаточно высок, чтобы можно было ходить вертикально, проходит не совсем параллельно оси мастабы. Он направлен наклонно на юго-восток, как и камера выше. Внезапно она расширяется, превращаясь в небольшую пещеру, которая, собственно говоря, является камерой погребения, то есть помещением, ради которого было спланировано все сооружение и для которого все остальные части являются лишь аксессуарами.

"Это помещение морга находится вертикально под общественным залом наверху, так что выжившие, собравшиеся в последнем для проведения похоронных церемоний, держали

тело умершего у себя под ногами на расстоянии, которое менялось в зависимости от глубины колодца".

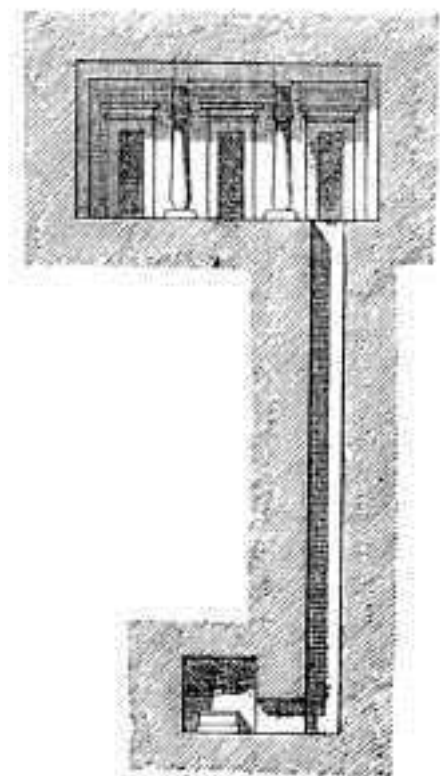


Рис. 121.— Верхняя камера, колодец и камера для мумий.[172]

Покои морга большие и тщательно построенные, но, как правило, без украшений или надписей. Из всех исследованных им Мариетт нашел только один, стены которого были украшены орнаментом; посреди его украшений, которые он не описывает, ему удалось разобрать несколько фраз, которые, по-видимому, относились к *Ритуалу Умерших*.

Саркофаг находился в одном из углов камеры. Обычно он был сделан из тонкого известняка, иногда из красного гранита и в нескольких случаях из непрозрачного черного базальта. В плане он был прямоугольным, с квадратной по углам крышкой с круглым верхом.

Мариетта не нашла в Саккаре ни одной надписи. С другой стороны, мы находим их на саркофаге в Ху-фу-Анкхе, который был обнаружен в Гизе и относится к четвертой династии (рис. 123, 124).

"Египтяне не всегда полагались только на размер и вес крышки для надежного закрытия саркофага. Нижняя сторона крышки сделана с фальцем по краю, который входит в соответствующее углубление на верхнем краю саркофага, и два края были еще плотнее скреплены друг с другом очень твердым цементом. Наконец, как будто всех этих мер предосторожности было недостаточно, к нижней стороне крышки были прикреплены деревянные болты, которые вставлялись в пазы в саркофаге и помогали сделать их неразделимыми".

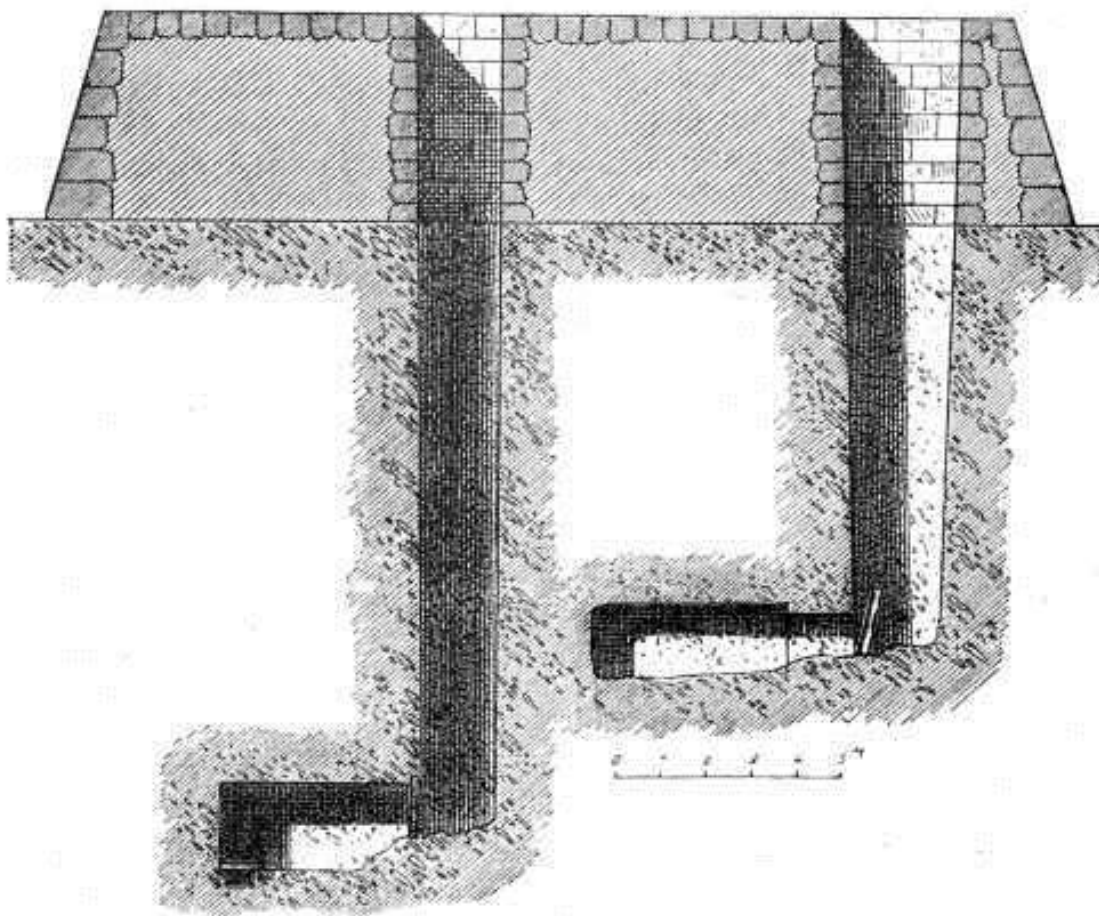


Рис. 122. Двойная мастаба в Гизе, поперечный разрез
(из Лепсиуса, т. i, стр. 22).

Насколько мы можем судить по немногочисленным человеческим останкам, найденным в этих древних гробницах, процесс бальзамирования тогда осуществлялся простым и элементарным способом, и именно это несовершенство египтяне пытались нейтрализовать, принимая бесчисленные и сложные меры предосторожности, которые они принимали, чтобы гарантировать, что труп не будет потревожен в его каменной оболочке. В более поздние времена, когда подготовка мумии была лучше изучена, они не были так осторожны, чтобы запечатывать саркофаг от внешнего воздуха.

"В убранстве комнаты с мумиями не было ни статуй, ни погребальных статуэток, ни каких-либо амулетов. Иногда землю устилали несколько бычьих костей. У стен стоят две или три большие красные вазы с заостренными концами, в которых нет ничего, кроме тонкого слоя глины. Внутри саркофага мы находим ту же сдержанность, что и в погребальной мебели. Кроме деревянной или алебастровой подушки (рис. 105) и полдюжины маленьких алебастровых чашечек для питья, там не было найдено ничего, кроме самой мумии".

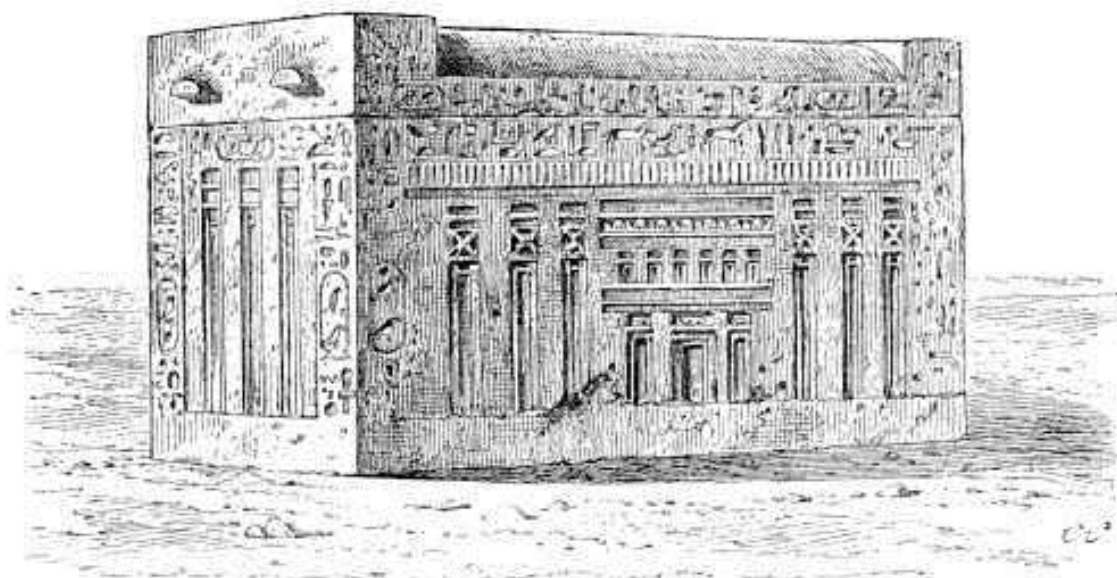


Рис. 123.—Саркофаг Ху-фу-Анха. Перспектива после Бургуэна.
Красный гранит. Высота 1·33 метра. Булак.

Эти говяжьи кости, должно быть, остатки четвертаков мяса, которые были положены в гробницу для питания умерших. Ни одна сцена так часто не изображается на стенах общественной палаты мастабы, как убийство жертв и сдирание с них кожи для погребальных церемоний (рис. 125). Как и те, что найдены на крыше, в вазах, должно быть, была вода на двоих. Под голову мумии была подложена подушка, именно ею он пользовался при жизни. Что касается чашек для питья, то, насколько нам известно, их использование еще не определено.

"Как только мумия оказалась в саркофаге, саркофаг был запечатан, а различные предметы, которые мы описали в месте, отверстие на дне колодца было замуровано; сам колодец был заполнен камнями, землей и песком, и мертвого оставили предаваться вечному сну".^[173] Эти меры предосторожности затрудняют доступ к камере с мумиями. Найти вход в колодец - первая трудность, и когда он найден, требуется много рук и немало времени, чтобы убрать мусор, которым он заполнен. Единственные механические приспособления, которыми египтяне когда-либо пользовались при такой работе, - это те, которые мы сами видели в руках рабочих Мариетты, а именно: деревянная лопата и маленькая корзинка из тростника, которую наполняют несколькими пригоршнями песка и гальки, а затем носят на голове, чтобы опорожнить на удобном расстоянии. Можно догадаться, сколько поездок туда-сюда придется совершить, прежде чем несколько кубических ярдов мусора будут очищены таким способом, как этот!

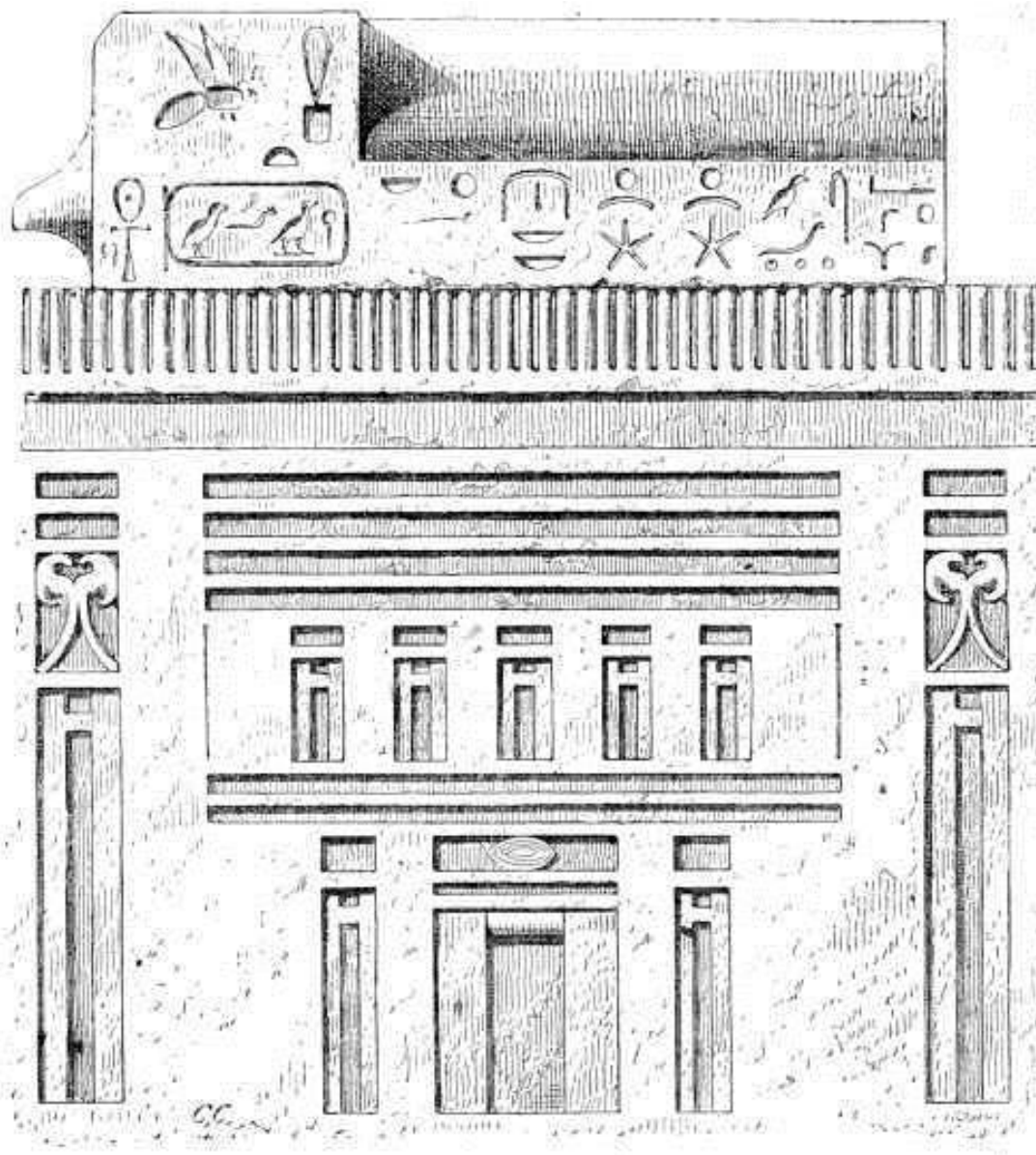


Рис. 124.—Детали саркофага Ху-фу-Анха.

До сих пор мы следовали примеру Мариетта, и нам часто приходилось пользоваться его *ипсиссимой истиной*. К его страницам и иллюстрациям к великому труду Лепсиуса мы должны отсылать тех читателей, которые не довольствуются изложением общих правил, но желают также знать исключения. Мы не будем вдаваться во все изменения, которые разнообразие вкусов и прогресс искусства внесли в устройство и убранство египетских зданий; они не влияют на общие утверждения, которые мы сделали. Мы не будем приводить доказательства, позволившие Мариетту отнести 142 раскрашенные и скульптурные мастабы, исследованные им в 1869 году, к первым шести династиям. Несомненно, что эти памятники образуют хронологический ряд, охватывающий промежуток от двенадцати до пятнадцати веков, и что в течение всего этого длительного периода общий характер египетской погребальной архитектуры оставался неизменным.



Рис. 125.—Барельеф из Саккары. Булак.

Здесь, возможно, нам следует, чтобы сделать наше описание полным, попытаться передать истинное представление о рельефах, покрывающих стены камеры, и о статуях, заполняющих сердаб. Возможно, нам следует, путем разумного выбора примеров, попытаться оценить их стиль и композицию; но мы отложим все подобные исследования до тех пор, пока не перейдем к рассмотрению скульптуры и того, как самые ранние египетские художники обращались с человеческой формой. Дидактический и аналитический метод настолько деспотичен, что он вынуждает нас, чтобы упорядочить наши факты и сделать их легко понятными, разделять явления, которые тесно связаны, и разрушать единство естественных групп. Таким образом, мы были вынуждены отделить фигурные украшения гробницы от архитектурных сооружений, которые обрамляют и поддерживают их; только последнее нас сейчас интересует.

Мы можем резюмировать вышеизложенные детали следующим общим описанием египетской гробницы в том виде, в каком она была создана в ранние века национальной жизни, в те годы, когда национальная цивилизация приобрела форму и цвет, которые она сохраняла до последних дней античности.

Эта гробница, когда она была завершена, включала (1) застроенную часть, которая, будучи приподнятой значительно над поверхностью почвы, была заметным объектом в ландшафте; и (2) подземную часть, вырубленную в живой породе, которая никогда не находилась более чем на несколько футов ниже поверхности песка. Построенная часть включала в себя помещение, которое иногда было внутренним, а иногда внешним, помещение, в котором родственники умершего складывали погребальные подношения и в котором священники совершали богослужения перед стелой, которой всегда отводилось самое видное место. Иногда этот зал представляет собой не более чем углубление в *фасаде*, простую рамку для стелы. В толще сооружения также есть убежище, где были замурованы статуи умерших. Подземная часть состоит из колодца и камеры с мумиями. Колодец опускается из разных частей здания; обычно он проходит по всей его глубине; он ведет к камере с мумиями, которая находится на разной глубине в недрах земли.

Таковы составные элементы *мастабы*, то есть тех частных гробниц, которые были современниками пирамид. По всему Египту, на каждом из кладбищ, независимо от того, где они расположены и какова их дата, можно найти одни и те же элементы, измененные в определенных деталях в зависимости от ранга умершего, характера почвы, размера могилы и смены моды, но всегда легко узнаваемые. Из всех этих элементов есть только один, который не появляется постоянно в других памятниках, кроме мастабы, и это *сердаб*. Такого убежища для статуй до сих пор не было найдено ни в одной из царских гробниц первых шести династий, равно как и в гробницах двух фиванских империй или более поздних эпох. И все же это было связано с одной из самых жизненных надежд египетской религии. Это было самое счастливое выполнение одного из условий, налагаемых на египетского архитектора странными представлениями о будущей жизни, которые мы описали. Почему же тогда мы, как правило, находим сердаб только в мастабах Мемфитского некрополя? Его отсутствие при фиванских князьях, возможно, объясняется прогрессом, достигнутым в науке бальзамирования. Головы более чем одной мумии уже много лет выставляются в витринах европейских музеев, и, несмотря на сырость нашего климата, у них все еще сохранились кожа, зубы и волосы (рис. 126). Когда они узнали секрет сохранения тела от разложения, так что по прошествии долгого ряда столетий оно должно было находиться практически в том же состоянии, что и на следующий день после смерти, они, конечно, не перестали делать те изображения, которые, как предполагалось, должны были охранять *двойника* от уничтожения, но они придавали меньше значения их сохранности и меньше заботились о том, чтобы спрятать их. Они считали, что сделали достаточно для их сохранения, поместив их на территории своих гробниц и храмов и, таким образом, под опеку своей почитаемой религии.

Что касается других частей гробницы, то для их идентификации всегда будет достаточно небольшого внимания, даже в тех гробницах, которые больше всего отличаются от мастабы. В некоторых случаях мы обнаружим камеру для мумий, устроенную в верхнем строении, в других - всю гробницу, вырубленную в живой скале. Иногда мы находим часовню, как мы могли бы назвать общественную палату, в которой произошло чудесное питание *двойника*, более или менее удаленной от камеры с мумиями; иногда колодец почти исчезает, иногда он перестает быть вертикальным и превращается в длинный коридор с пологим уклоном. Как правило, все эти вариации легко объяснимы и могут быть без труда связаны с тем примитивным типом, который мы попытались определить по его наиболее распространенным и постоянным признакам.



Рис. 126.—Голова мумии. Лувр.

Другой метод захоронения использовался в Древней империи, метод, который впоследствии получил широкое распространение в Египте, мы имеем в виду *гипогей*, или подземную гробницу. Египетская комиссия описала несколько вырубленных в скале гробниц по соседству с пирамидами, особенно те, которые обращены к западному склону Второй пирамиды. Подобные гробницы можно найти возле пирамиды Микерина. Некоторые из этих могильных гротов заявляют о своей крайней древности благодаря имитации деревянной архитектуры;^[174] другие - по надписям, датируемым четвертой и пятой династиями. Мы не будем долго останавливаться на этих вырубленных в скале гробницах. Обычно они состоят из одной или двух небольших скульптурных камер, в одной из которых открывается колодец, ведущий в камеру с мумиями. Мы отложим их изучение до следующей главы, поскольку время Срединной империи дает нам более богатые и полные примеры их использования, чем более ранний период; но, действительно, Новая Империя оставила нам наиболее важные примеры такого рода гробниц. Здесь мы ограничимся указанием на то, что архитекторы Мемфиса не игнорировали возможности, предоставляемые легко ограняемыми известняковыми породами, не только для строительства колодца и камеры для мумий, но и для тех открытых частей гробницы, где проводились погребальные обряды и церемонии Ритуала умерших. За все время своего долгого существования Египет сделал немногим

больше ни в искусстве, ни в религии, чем развивал, с вариациями, темы, представленные ему поколениями, которыми правили его первые шесть династий.

ПИРАМИДЫ.

The *Мастаба* была личной усыпальницей великого правителя или богатого гражданина первобытного Египта; *пирамида* была царской усыпальницей той же эпохи, гробницей этого сына богов, почти самого бога, перед которым все склоняли головы в прах. Как при жизни его голова возвышалась над головами его распростертых подданных, так и после смерти его гробница должна возвышаться над сравнительно скромными могилами его самых гордых слуг. Самые внушительные мастабы, до того как песок погреб их до вершины, должно быть, казались достаточно маленькими рядом с этими огромными массивами. Это были муравейники у подножия дворца.

Может показаться, что, рассматривая мастабу перед пирамидой, мы изменили естественный порядок вещей. Нас побудил к этому тот факт, что огромная масса пирамид и особенности их конструкции вынудили их архитекторов разделить элементы, которые тесно связаны в мастабе. В результате такого разделения не все элементы, о которых идет речь, постигла одинаковая судьба. В случае с мастабой все выжили или погибли вместе, но в пирамидах некоторые находятся в чудесном состоянии сохранности, в то время как другие исчезли и не оставили после себя почти никаких следов. Поэтому мы обязаны использовать частную гробницу для реставрации того, что было характерно для короля.

Филологи попытались проследить этимологию слова *πυραμῖς* до древнего языка Египта. Впервые этот термин был употреблен греками, и из их языка он перешел в язык всех цивилизованных наций со значением, которое является точным с научной точки зрения. Его происхождение искали в коптском термине *пи-рама*, высота, и в термине *пир-аа*, который постоянно встречается в Книге Исход и использовался Моисеем для обозначения правящего фараона. Но сейчас египтологи, похоже, единодушны в отрицании обоих этих выводов. Нам говорят, что они опровергаются тем фактом, что термины, которые, как предполагается, обозначали пирамиду, никогда не используются в этом смысле ни в одном из текстов. "Слова, обозначающие королевскую гробницу или гробницу любого рода, не имеют ни малейшего сходства", - говорит герр Бругш,^[175] "к термину *πυραμῖς*. Каждая царская пирамида имела свое собственное название, составной эпитет, присущий только ей самой. Так, самая большая из них называлась "блистательное жилище Чоуфу"; вторая - "великая"; третья - "то, что находится на высоте". Таким образом, слово *пирамида*, по-видимому, является чисто греческим термином, производным от *πῦρ*, огонь, и наводит на мысль о сходстве его формы с формой языка пламени.

Мы не будем тратить наше время на то, чтобы обращать внимание и опровергать те фантастические объяснения пирамид, которые были даны в наше время. Мы не будем утруждать себя доказательством того, что это не были обсерватории. Эти наклонные туннели, на дно которых некоторые современные авторы отправили бы незадачливых астрономов наблюдать за прохождением звезд через меридиан, были герметично закрыты, и были приняты мельчайшие меры предосторожности с единственной целью заграждения и сокрытия входа в них. Четыре склона пирамиды были обращены по сторонам света просто потому, что ориентация гробницы была привычной для египтян; мы уже объясняли ее значение. Еще меньше нужды нам заниматься теорией, которая, однако, произвела в свое время некоторый переполох, о том, что пирамиды были бастионами, с помощью которых

древние египтяне пытались удержать песок от проникновения в плодородную долину Нила. Наука месье де Персиньи была вполне достойна его политики. У обоих была одинаковая склонность к фантастическим изобретениям, одинаковый недостаток рефлексии и здравого смысла. Если бы такой дорогостоящий барьер был полезен или необходим, его, по крайней мере, протянули бы от одного конца Египта до другого, и не нашли бы собранными все пирамиды, за немногими исключениями, в окрестностях Мемфиса.[176]

Никому в наши дни не приходит в голову ни начинать, ни обсуждать подобные теории. Конечно, в истории пирамид есть несколько неясных моментов, несколько деталей их строительства, которые побуждают к новым исследованиям и поддаются множеству различных объяснений; но в их общем характере не может быть никаких сомнений. Их исследование и интерпретация египетских текстов подтвердили утверждения тех греческих писателей, которые были наиболее знакомы с Египтом, таких как Геродот,[177] Диодор Сицилийский,[178] и Страбон.[179] Пирамиды - это усыпальницы. "Это массивные, просто спроектированные, тщательно замурованные гробницы. Любой вход запрещен даже в их самые тщательно построенные коридоры. Это гробницы без окон, без дверей, без каких-либо внешних отверстий. Это гигантские и неприступные жилища мумий; ... на их колоссальные размеры ссылались, чтобы подтвердить аргументы тех, кто приписывал им какое-то другое назначение, но на самом деле их можно найти всех размеров, некоторые из них не превышают двадцати футов в высоту. Кроме того, следует помнить, что во всем Египте не найти ни одной пирамиды или, скорее, группы пирамид, которые не были бы центром некрополя, и этого факта самого по себе достаточно, чтобы указать на их погребальный характер".[180] Это доказывается еще более определенно, если это возможно, саркофагами, которые были найдены во внутренних камерах, в большинстве случаев пустыми, потому что в эти камеры входили и грабили либо во времена античности, либо в средние века, но иногда целыми, как в пирамиде Микерина. Пирамиды были герметично закрыты. Даже без прямых доказательств мы могли бы утверждать, что это было так, зная, как мы знаем о мерах предосторожности, которые египтяне принимали в других местах, чтобы охранять свои гробницы от вторжения; но прямых доказательств этого факта не требуется. Когда в девятом веке калиф Аль-Мамун захотел проникнуть в Великую пирамиду, ему удалось это сделать, только если он с силой вломился в нее около центра ее северной стороны и таким образом случайно наткнулся на спускающийся проход на некотором расстоянии от ее входа. То, что он был вынужден прибегнуть к этому методу, рискуя не наткнуться ни на что, кроме сплошной каменной кладки, показывает, что никаких внешних признаков отверстия, через которое была внесена мумия, не осталось. Оболочка, по-видимому, была тогда полной, и, следовательно, четыре стороны пирамиды должны были быть свободны от обломков и в целом однородными. То, что арабы выбрали правильную сторону для своей атаки, возможно, объяснялось сохранением какой-то древней традиции, указывающей на северную сторону входа, которая, как было установлено, находится во всех пирамидах, исследованных до сих пор. Возможно также, что арабы руководствовались следами предыдущих попыток, предпринятых либо во времена персов, либо во времена римлян.[181] Как бы то ни было, совершенно очевидно, что если бы они заметили какие-либо признаки первоначального дверного проема, они бы обратили на него свое внимание. Те, кто ищет сокровища, не прокладывают, подобно археологам, исследовательские маршруты во всех направлениях ради удовлетворения своего любопытства, они идут прямо к своей цели.

Пирамида включает в себя две из тех четырех частей, на которые мы разделили типичную египетскую гробницу; в ней находятся колодец и камера с мумией. Что касается погребальной часовни, то возникли очевидные трудности с включением ее в толщу самого памятника. Было бы трудно уберечь его от раздавливания огромным весом, нависшим над

ним, а поскольку освещать его пришлось бы только через дверь, оно всегда должно было иметь самые ограниченные размеры. Поэтому пришлось разработать устройство, отличное от того, которое было принято в случае с мастабой. Открытая часть памятника была отделена от той, которой было суждено быть закрытой от внешнего мира. Часовня или храм, в котором преемники князя, похороненные в пирамиде, а жрецы, назначенные для ее обслуживания, совершали предписанные обряды, был возведен на некотором расстоянии от восточной стороны. Остатки таких сооружений были найдены к востоку как от второй, так и от третьей пирамид. Статуя Хеопса не была обнаружена, но мы можем с уверенностью утверждать, что она либо была разрушена рукой человека, либо все еще лежит под завесой песка. Были ли какие-нибудь *сердабы*, скрытые в толще стен храма? На этот вопрос невозможно ответить. Остатки этих зданий находятся в таком состоянии, что все следы такого устройства исчезли бы, если бы они там были. Стены исчезли. Нижние слои каменной кладки все еще на месте и позволяют нам следовать очень простому плану, по которому были возведены эти часовни; и это все. Возможно, однако, что египтяне полагались исключительно на глубокое уважение, которое испытывали к царственной особе, в сочетании со святостью места и бдительностью установленного жречества некрополя, чтобы сохранить величественные изображения монарха от оскорбления или уничтожения. Семь или восемь статуй Хефрена, найденных на дне ямы в так называемом Храме Сфинкса, все были более или менее изуродованы, что доказывает, что отсутствие мер предосторожности иногда приводило к катастрофическим последствиям. В течение стольких веков, в течение которых гиксосы, эфиопы, ассирийцы и персы поочередно завоевывали страну, те статуи, которые не были укрыты в каком-нибудь хорошо замаскированном убежище, не раз должны были быть сброшены со своих пьедесталов и разбиты, или, подобно статуям несчастного Хефрена, брошены головой вперед в глубины земли.

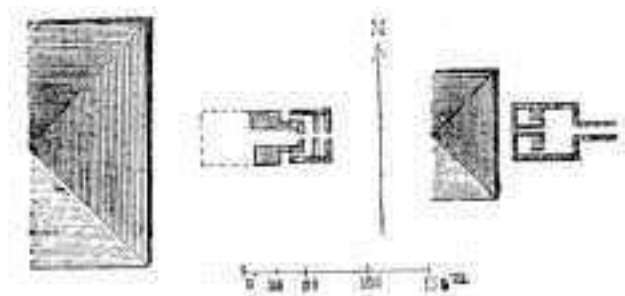


Рис. 127. Планы храмов, принадлежащих ко второй и третьей пирамидам; из пер. с англ.

Поскольку сохранению портретных статуй, от которых в значительной степени зависело продление жизни после смерти, придавалось такое огромное значение, не является ли вероятным, что идея спрятать некоторые из них в самых сокровенных нишах самих пирамид, могла прийти в голову тем, кто приказал построить эти памятники? Очевидно, что ни одно укрытие не может быть более безопасным. Ни в одной из галерей, исследованных современным любознательным исследователем, подобных убежищ пока обнаружено не было, но из этого не следует, что они не существуют в каком-то уголке, до которого еще не добрались, которого, возможно, никогда не достигнет самый настойчивый исследователь. Совсем недавно мсье Масперо полагал, что узнал *сердаба* в подземной камере с тремя нишами, которую он нашел рядом с камерой для мумий в пирамиде Уна, последнего царя пятой династии.^[182] Прежде чем мы сможем сказать, что такого устройства больше нигде не существует, нам придется разобрать какую-нибудь пирамиду на части от первого камня до последнего. Однако можно было бы утверждать, что изображения умершего, если бы они

были спрятаны в пирамиде, находились бы слишком далеко от того публичного зала, в который его родственники приносили свои подношения и выражали благочестивое почтение. На таком расстоянии они не услышали бы дружелюбных голосов или магических песнопений, и аромат благовоний не достиг бы их ноздрей. Одним словом, они были бы неподходящими для исполнения обязанностей, возложенных на них египетской верой.

До сих пор мы говорили только о социальных целях пирамиды, о ее назначении как усыпальницы древних царей Египта, или, скорее, как части этой усыпальницы, которая соответствовала наименее интересным частям частных гробниц. У растений наших садов мы видим, как при выращивании одни органы развиваются за счет других. Мы находим, что тычинки превратились в лепестки, давая нам махровые цветы, а оболочка семян утолщилась и стала источать аромат. Мы видим тот же процесс развития в гробницах ранних египетских монархов. Под влиянием их гордости за свое положение и вследствие усилий, которые они прилагали, чтобы увековечить свой ранг даже после смерти, каменный тайник, защищавший мумию, принял размеры, поражающие воображение, в то время как погребальная часовня осталась скромных размеров. Эту диспропорцию легко объяснить. Простой метод строительства, отличающий пирамиду, допускал почти неограниченное расширение, в то время как архитектура, собственно говоря, была еще недостаточно развита, чтобы использовать те грандиозные порядки, которые отличают портики и гипостильные храмы фиванского периода.

Теперь мы должны рассмотреть пирамиды с другой точки зрения, с точки зрения их вероятного происхождения, разнообразия форм и материалов, из которых они сложены. Описания этих памятников, например, содержащиеся в великих работах Вайса[183] и Перринга[184], работы, которые дали миру накопленные результаты длительных и дорогостоящих исследований, не следует искать в этих томах. Мы не считаем необходимым давать даже краткий отчет о более важных пирамидах, подобный тому, который дали Бедекер или Изамбер. Такой подход был бы простым дублированием этих превосходных руководств и, более того, был бы чужд той цели, которая стоит перед нами. Мы принимаем пирамиды такими, какие они известны. Две только что упомянутые книги доступны всем. Благодаря точной информации и многочисленным цифрам, которые они содержат, мы можем ограничиться несколькими общими замечаниями. Некоторые из этих наблюдений будут относиться к пирамидам в целом, некоторые - к особенностям конструкции, которые выделяют лишь некоторых, особенностям, которые не влияют на тот общий тип, который, по-видимому, так же стар, как сама египетская монархия.

Как только на берегах Нила возникло общество, которое попыталось организовать под непосредственным руководством вождей или старосты, последних, по-видимому, ужалило желание каким-нибудь заметным знаком указать место своего последнего упокоения. Самый простой способ достичь желаемого результата состоял в том, чтобы насыпать землю поверх трупа так, чтобы образовался искусственный холмик, который должен был быть виден издали на ровной равнине. Таково было происхождение того погребального кургана, который современные археологи называют *tumulus*. Курганы можно найти в большинстве районов как древнего, так и современного мира. Но если ограничиться нашей собственной провинцией, то их можно найти в дохристианские времена у скифов Геродота и наших предков галлов, а также у греков героической эпохи. Всем нам известно частое выражение Гомера, σῆμα χεύειν, которое буквально означает *подавать сигнал*, то есть насыпать над трупом воина достаточное количество лопат земли, чтобы *обозначить* это для поклонения и восхищения потомков. Традиция приписывает эти курганы, которые еще предстоит увидеть на равнине Трои, соблюдению этого обычая.

Погребальная архитектура Египта зародилась таким же образом в те далекие века, которые сами египтяне называли временами *Хор-чесоу* или рабов Гора. Мы не можем сомневаться в том, что пирамида возникла из кургана. Ее рождение, должно быть, произошло после того, как Менес, объединив различные племена под своим собственным скипетром, заставил всю расу сделать решительный шаг вперед в развитии цивилизации. Пирамида - всего лишь насыпной холм. Это курган, в котором кирпич и камень заменяют землю. Такая замена очень сильно увеличивает его шансы на долговечность и делает его гораздо более безопасным местом хранения и гораздо более долговечным памятником для тела, преданного своему попечению. Из нильского ила, отформованного и высушенного на солнце, получались кирпичи, которые до сих пор остаются хорошими; их изготовление и конструктивное применение, по-видимому, были поняты египтянами, как только они вышли из состояния первобытного варварства. Благодаря предоставленным таким образом удобствам они получили возможность возводить на могилах своих правителей памятники, которые могли бы обеспечить лучшую устойчивость к повреждениям времени и врагам-людям, чем несколько горстей земли и травы. Возможно, они начали с того, что положили несколько каменных блоков на свои насыпи, чтобы закрепить их более надежно, или покрыли их тонким слоем кирпичной кладки. Но после нескольких экспериментов в этом направлении они пришли к выводу, что лучше построить все тело кургана из более твердого материала. Его размеры увеличивались благодаря конструктивному мастерству и материальным приспособлениям его строителей, пока он не превратился сначала в холм, а затем в каменную гору с непробиваемой скалой в качестве основания и боками из цельной каменной кладки.

Застроенный каменной кладкой курган по своим четким линиям сильно отличался от округлых склонов кургана. Квадратные формы кирпича или тесаного камня безошибочно придают зданию, на котором они используются, одну из тех более или менее жестких форм, которые определяются геометрией. Когда они выходят из рук строителя, это либо кубы, либо параллелепипеды, пирамиды или призмы, цилиндры или конусы. Они представляют собой общий вид, они обладают существенными свойствами одной из этих форм. Мы можем сказать, что архитектура родилась в тот день, когда человек начал использовать неподатливые материалы, с помощью которых только и можно придать определенные геометрические формы. Как только было достигнуто это раннее развитие, он приступил к работе по сочетанию этих элементарных форм в различных пропорциях и усилению их эффекта элегантностью и богатством декора, и так, в конце концов, сформировалась национальная архитектура.

Когда на границе пустыни была построена первая пирамида, человек находился на пороге движения, о котором мы говорили. Форма, принятая для царской усыпальницы, была одной из самых простых, которые можно было выбрать для здания. Самым простым из всех был бы *тетраэдр*, или пирамида, построенная на треугольном основании. Но ни одной пирамиды такого рода в Египте обнаружено не было. Все пирамиды, большие или малые, построены на прямоугольном основании, и в большинстве случаев на таком, у которого стороны практически равны.^[185] Были приведены мистические причины такой формы. Было сказано, что каждое лицо было посвящено одной из четырех сил Аминь, которые соответствовали сторонам света на небесах.^[186] Мы еще недостаточно хорошо знакомы с генезисом египетской религии, чтобы быть в состоянии решить, насколько глубоко в прошлое можно проследить происхождение четырех сил Амона, но вполне возможно, что они произошли от четырех граней строго ориентированных пирамид. Если бы мы были склонны вступить в это обсуждение, то, возможно, скорее приписали бы форму пирамиды преобладающему у египтян желанию повернуть одну сторону своих гробниц к западу,

обитатели мертвых, а другую - к востоку, откуда должно было прийти долгожданное воскресение. Трехгранная пирамида не подошла бы для такого устройства.

Есть также что-то неприятное для глаза в острых углах, образующих три *части* тетраэдра; это выглядит так, как будто не хватало материала и как будто в результате пострадала структура. Четырехгранная пирамида имеет больше достоинства и амплитуды; ее четыре грани, расположенные попарно спина к спине, , кажется, уравнивают и поддерживают друг друга способом, который невозможен в случае с тетраэдром.

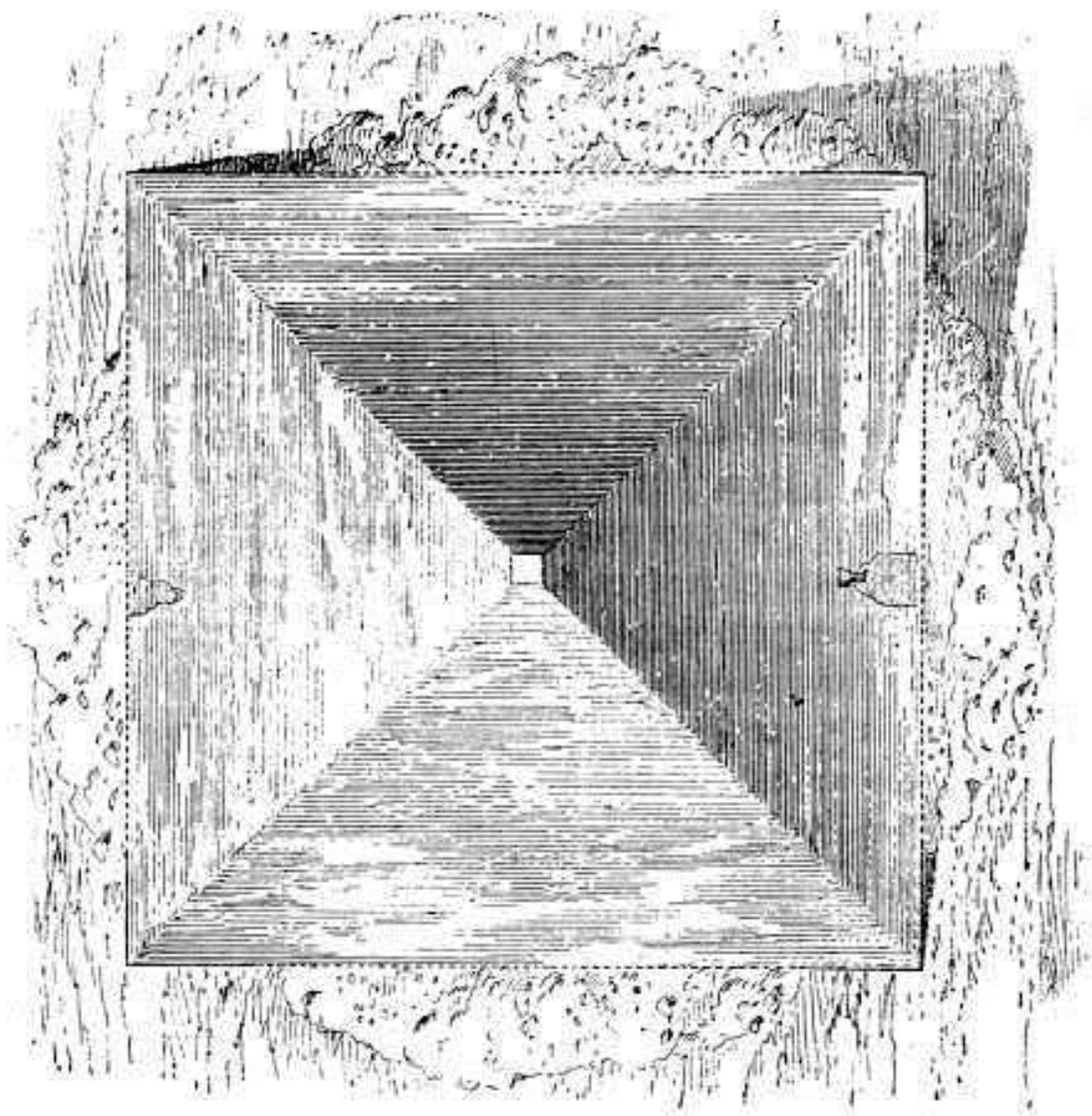


Рис. 128.—План пирамиды Хеопса.

Единственная общая черта, которой обладают те реликвии Древней империи, которые мы называем пирамидами, - это их четырехсторонность. Внимательному наблюдателю эти здания кажутся более разнообразными, чем может показаться на первый взгляд. От Мейдума на юге до Абу-Роаша на севере расстояние составляет 43-1/2 мили по прямой. Между этими двумя точками, которые можно назвать северной и южной границами поля пирамид, было обнаружено около ста, шестьдесят семь из которых были исследованы Лепсиусом. Итак, во всем этом ряду нет двух, которые были бы похожи друг на друга во всех деталях или которые казались бы копиями одной модели. Мы имеем в виду не только их рост, который отличается в крайней степени. Три большие пирамиды в Гизе имеют высоту 482, 454 и 218 футов соответственно, в то время как у их подножия находятся несколько маленьких

пирамид, высота которых едва превышает от 50 до 70 футов по вертикали. Между этими двумя крайностями может быть вставлено множество промежуточных размеров. Ступенчатая пирамида близ Саккары имеет высоту около 190 футов; самая большая из пирамид в Абусире - около 165; одна из пирамид в Дашуре не достигает и 100 футов. Эти различия в росте легко объясняются одной из тех национальных привычек, о которых мы уже упоминали. Каждый египтянин, как только достигал зрелости, начинал строить свою собственную гробницу. Он вырыл колодец и камеру для мумий, он приказал вырезать саркофаг и построить погребальную часовню. Часто случалось, что те, кто заказывал такие работы, умирали задолго до того, как они были закончены, и, казалось бы, их наследники довольствовались тем, что делали не больше, чем было строго необходимо. Они поместили мумию в могилу с предписанными церемониями, засыпали колодец и запечатали интимные части гробницы; но, будучи заняты приготовлениями к собственным похоронам, они не продолжили украшение часовни, которая с тех пор оставалась в *существующем виде*. Только так мы можем объяснить состояние, в котором были обнаружены несколько важных гробниц как в Мемфисе, так и в Фивах. На одной стене мы находим картины и скульптуры, выполненные с величайшей тщательностью и отделкой, в то время как на другой не видно ничего, кроме первого грубого наброска, выполненного красной краской художником, которому поручили это дело. Завершение работы, должно быть, было внезапно прервано смертью обреченного обитателя гробницы.

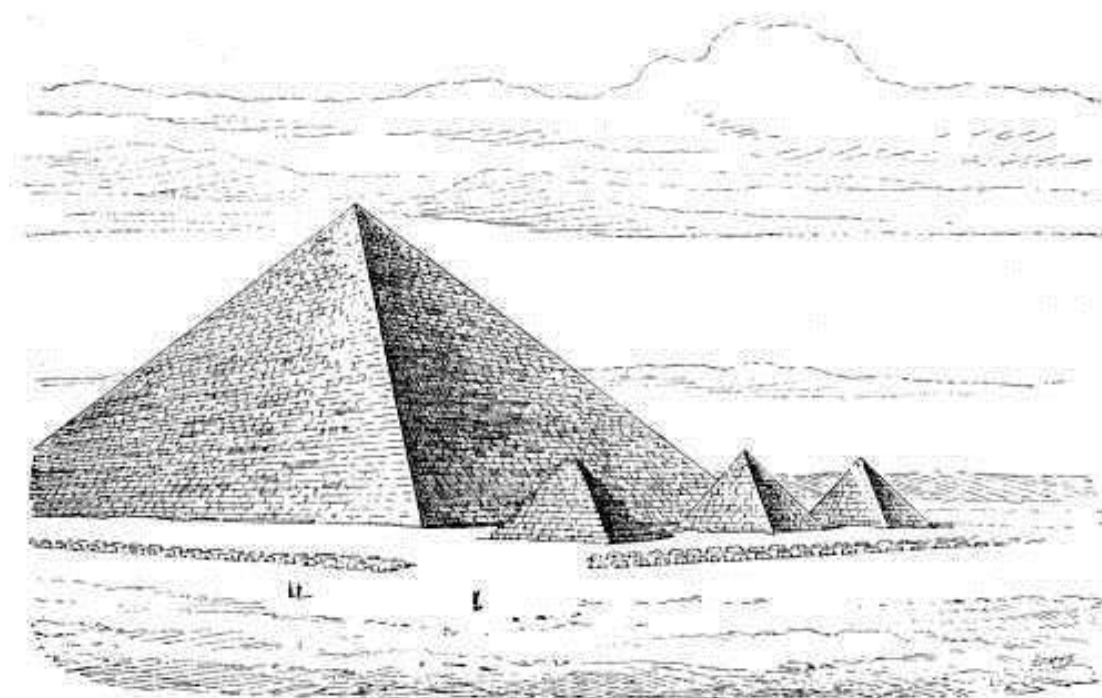


Рис. 129. Великая пирамида и малые пирамиды у ее подножия; из Перринга.

То же самое было и с царскими гробницами. Каждый правитель начинал строительство своей пирамиды, как только оказывался на троне. Но на случай, если его жизнь и царствование будут прерваны, он начал с тех составляющих гробницы, которые были абсолютно необходимы. Он продолжал работу до тех пор, пока не воздвиг пирамиду средних размеров с камерой для мумий. Когда этот момент был достигнут, его непосредственному беспокойству пришел конец; но это не было причиной для прерывания хода работы. Чем выше и шире будет его пирамида, тем эффективнее она будет охранять его тело и тем более впечатляющим будет послание, которое она донесет до потомков о могуществе ее строителя. Поэтому год за годом он нанимал толпы впечатлительных рабочих, чтобы

облекать его слой за слоем обработанным камнем или кирпичом, так что здание, возведенное в относительной спешке в начале его правления, со временем превратилось всего лишь в ядро здания, во много раз превышающего его размеры.^[187] Таким образом, строительство было начато в центре и в последующие годы расширялось наружу, подобно древесине дерева. По мере того как пирамида увеличивалась в размерах и высоте, каждый последующий слой, так сказать, требовал все больше рук и времени. У нас нет оснований полагать, что каждый слой должен был быть закончен в течение определенного периода, и поэтому было бы бесполезно пытаться произвести какие-либо расчеты относительно продолжительности различных периодов в зависимости от количества этих концентрических слоев; но мы можем утверждать в общем виде, что самые высокие пирамиды соответствуют самым длинным периодам. Из свидетельств древних авторов мы знаем, что цари, построившие три великие пирамиды в Гизе, а именно Хеопс, Хефрен и Микерин, правили каждый около шестидесяти лет. Таким образом, история подтверждает истинность предположения, которое вытекает из изучения этих памятников и сравнения конструктивных процессов, использованных архитекторами пирамид.^[188]

Автор *Путеводителя* Бедекера не удовлетворился верой, подобно Перрингу, Лепсиусу и Мариетту, в то, что пирамида росла за счет последовательного возведения каменных оболочек вокруг центрального массива либо горизонтальными рядами, либо наклонными к оси здания. Он выдвинул сложную теорию конструирования, которая, хотя и очень остроумна, встречает несколько серьезных возражений. Мы укажем на эти возражения, пока будем пытаться объяснить саму систему с помощью специальных иллюстраций, нарисованных для нас автором *Руководства* которым

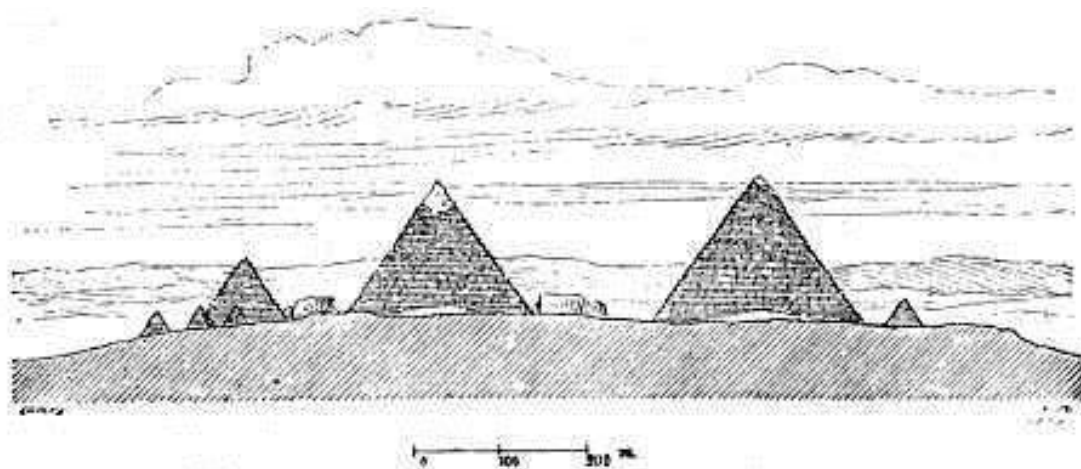


Рис. 130. — Три великие пирамиды; с юга.

Когда Хеопс впервые начал думать о строительстве своей гробницы, он не мог рассчитывать на то, что придаст ей те колоссальные размеры, которые она представляет, даже в ее фактическом поврежденном состоянии. Площадь великой пирамиды более чем вдвое превышает площадь собора Святого Петра в Риме. Если мы вычтем из его общего объема каменную сердцевину, которую он заключает^[190] и отверстия, которые в нем содержатся, каменная кладка в ее первоначальной целостности должна была составлять в общей сложности 3 479 600 кубических ярдов. Даже сейчас, когда так много его веществ было отделено и унесено, все еще остается огромная масса в 3 246 600 кубических ярдов. Предположим, что через два или три года после начала работы такого колоссального масштаба смерть унесла ее инициатора, можем ли мы поверить, что какой-либо преемник, даже сын, искренне преданный памяти своего отца, взвалил бы на себя бремя продолжения и завершения такого предприятия? У нового правителя было бы достаточно дел, чтобы

начать и продолжить возведение своей собственной гробницы, и, более того, у него возникло бы непреодолимое искушение использовать для ее возведения накопленные материалы и накопленный труд своего предшественника.

Даже за четыре или пять тысяч лет до нашей эры люди были слишком проницательны, чтобы рассчитывать на благочестие или благодарность наследника. Что касается закрытия и окончательной герметизации пирамиды, то ее строитель и обреченный обитатель был вынужден полагаться на своих выживших, он не мог сделать это сам. Более того, внешняя достройка, которая в случае с более крупными памятниками, должно быть, была долгим и дорогостоящим делом, должна была быть доверена тем же рукам. Правящий король, до тех пор пока ему не слишком сурово напоминали о конце болезни или немощи возраста, должно быть, испытывал большое нежелание отдавать приказ о прекращении работы, которая велась под его собственным присмотром в течение стольких лет, или останавливать тот ход развития, который, будучи постоянным источником гордости и удовольствия для него самого, мог в конечном итоге воздвигнуть ему памятник, превосходящий памятники его знаменитых предшественников. Следовательно, весьма вероятно, что смерть застигла его врасплох, поскольку его могила все еще была незакончена, последний надгробный камень все еще лежал на земле, или, даже когда он был установлен на место, чтобы показать общую высоту, облицовка из полированного камня, которая должна была скрыть внутренние ходы кладки и входы, все еще оставалась незавершенной. На двух третях или трех четвертях каждой грани его пирамида по-прежнему сохраняла бы тот вид, который обязательно принадлежал ей в период ее строительства; аспект, который снова отличал великую пирамиду с тех пор, как с нее сняли облицовку. Поскольку каждое поле было удалено от того, на котором оно было расположено, конечный ансамбль выглядел как огромная лестница со ступенями, постепенно уменьшающимися в длину по мере приближения к вершине.

Было много египетских царевичей, которые из-за недостатка терпения, или рвения, или по каким-либо другим причинам не смогли довести начатое их предшественниками предприятие до намеченного завершения. Мы ничего не знаем о состоянии трех великих пирамид в Гизе после смерти их проектировщиков. Но они, по-видимому, были закончены в большинстве деталей с тщательностью, которая, по-видимому, указывает на то, что Хеопс, Хефрен и Микерин, должно быть, были там, чтобы упустить из виду мельчайшие детали их исполнения. С другой стороны, другие пирамиды, по-видимому, сохранились в сравнительно несовершенном состоянии.

Эти наблюдения дают нам первоначальное возражение против теории, на которую мы ссылались. Некоторые могут отказаться верить, что Хеопс с самого начала предполагал, что его пирамида должна иметь размеры и внутреннее устройство, которые мы сейчас видим. Но почему он не должен был этого сделать? Если бы он умер по прошествии нескольких лет, его пирамида, возможно, предстала бы перед нами в форме, подобной форме некоторых других сооружений того же типа, с большим основанием, которое так и не получило ни облицовочного камня, ни облицовки. То же самое с Микерином и Хефреном. Разве не существовали во все времена абсолютные монархи, чья безграничная власть, похоже, заставляла их забывать о вечных границах времени и пространства? Иногда Фортуна была жестока к ним, но часто кажется, что она полностью отдала себя в их распоряжение.

Среди причин, которые в совокупности делают царские гробницы первых шести династий такими неодинаковыми по высоте и внешнему виду, наиболее важной является очень неодинаковая продолжительность правления. Если бы мы были лучше знакомы с состоянием Египта в те отдаленные эпохи, мы, без сомнения, смогли бы назвать другие причины их неоднородности. Шансы пирамиды на завершение строительства и даже на

сохранение в полном виде, которыми она обладала, должно быть, в значительной степени зависели от опускания короны. Когда король сменял короля в одной семье, эти шансы были намного выше, чем когда династия сменяла династию, независимо от того, был ли разрыв вызван внутренней революцией или крахом законной линии. Возможно даже, что некоторые из этих пирамид, которые сейчас внешне кажутся просто грудями *обломков*, никогда не получали мумий, для приема которых они были спроектированы и построены.

Пирамиды различаются также используемыми материалами. Великие пирамиды в Гизе построены из прекрасного известняка из Мокаттама и Тура; главная пирамида в Саккара - из плохого глинистого известняка с соседних скал; в Дашуре и Абу-Роаше есть пирамиды из необожженного кирпича. Наконец, есть пирамиды, построенные в основном из камня, который удерживается на месте тщательно сконструированным каркасом, так сказать, из кирпича. Это сооружение находится в пирамиде Иллахуна, у входа в Фаюм ([рис. 131](#)).

Такое же разнообразие наблюдается и в расположении камеры для мумий. Иногда это находится внутри сторон самой пирамиды, как в пирамиде Хеопса; иногда, по примеру мастабы, это вырезано из живого камня, на котором стоит пирамида. Такое устройство можно найти, например, в пирамиде Микерина, где потолок камеры с мумией находится примерно на 33 фута ниже самого нижнего уровня самой пирамиды. То же самое и в Ступенчатой пирамиде, где вся сложная система коридоров и ячеек, отличающая это сооружение, вырублена в скале, так что само здание абсолютно цельное. Большинство пирамид имеют не более одного или двух входов, дающих доступ к узким галереям, иногда восходящим, иногда нисходящим, которые ведут в одну или две камеры очень маленьких размеров по сравнению с огромной массой, возвышающейся над ними и вокруг них ([рис. 132](#)). В подземной части Ступенчатой пирамиды соотношение пустот и твердых тел гораздо менее незначительно. Эта пирамида, которая ориентирована далеко не так тщательно, как другие, имеет четыре входа и ряд внутренних проходов, горизонтальных галерей, лестниц и камер, которые делают ее не чем иным, как подземным лабиринтом. Он необычен еще и тем, что на его центральной оси и в точке, к которой на разной высоте сходятся все его галереи, находится что-то вроде большого колодца, камеры площадью около двадцати квадратных футов и высотой восемьдесят футов, в мостовой которой огромный гранитный блок, вырезанный в форме пробки, был установлен таким образом, чтобы открываться по желанию[191] и оставлять свободный проход для спуска во вторую камеру, назначение которого более чем неясно, поскольку оно слишком мало даже для того, чтобы вмещать саркофаг.[192] Конец длинного прохода, ведущего к тридцати камерам, которые были подсчитаны под этой пирамидой, был найден в соседних песках ([рис. 134](#)).

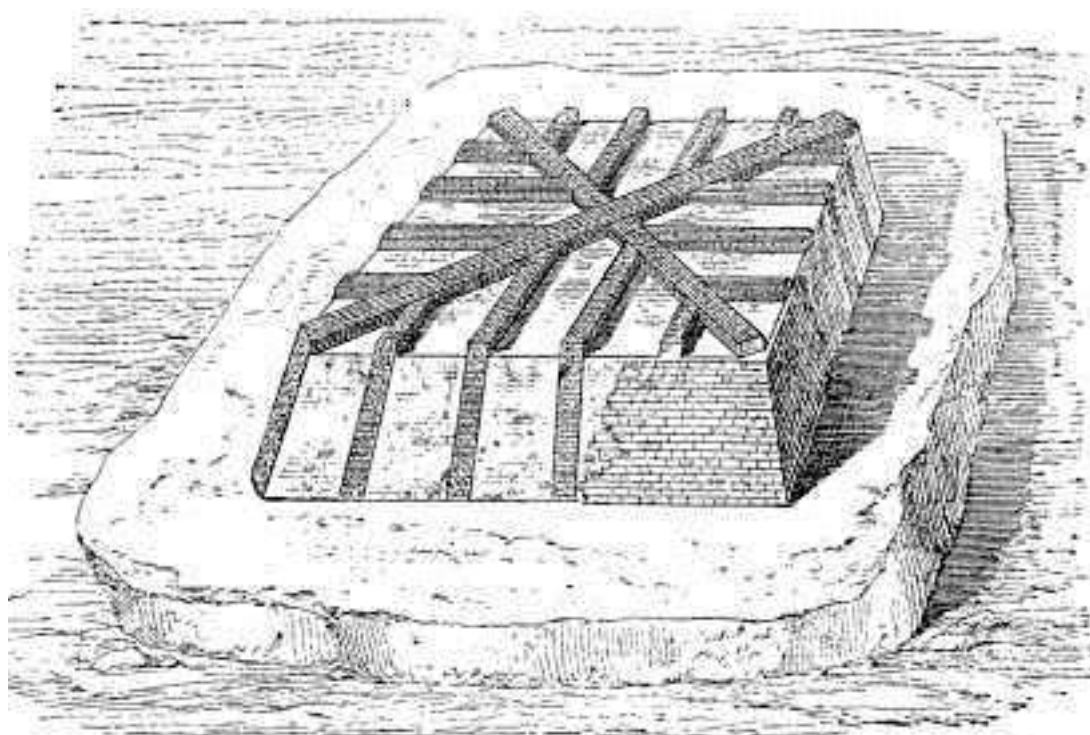


Рис. 131. Пирамида Иллахуна, горизонтальный разрез в перспективе; с плана Перринга.

Еще одно отличие: большинство пирамид построены вокруг ядра из живого камня, которое охватывается нижними рядами их каменной кладки. Но пирамида Микерина прямо противоположна этой. Она построена над углублением в скале, которое заполнено каменной кладкой. Неровности поверхности обычно использовались в своих интересах, чтобы сэкономить материал и сделать большее зрелище с меньшими затратами труда. Микерин, однако, не побоялся усложнить свою задачу, воздвигнув свою пирамиду над впадиной на плато.

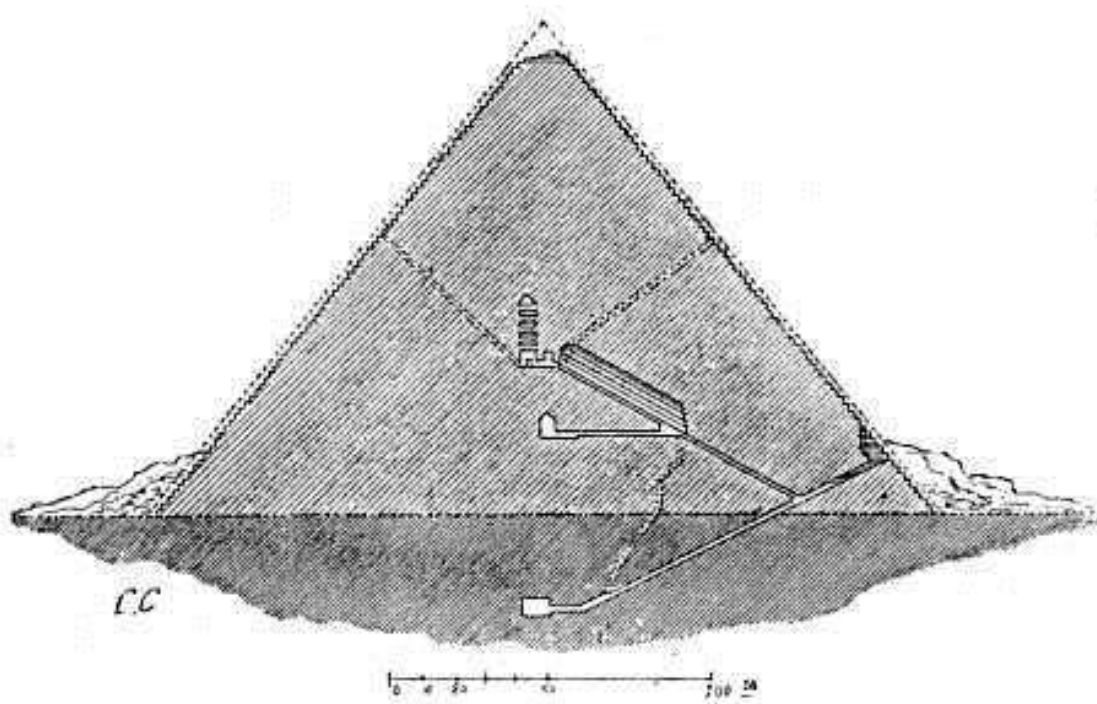


Рис. 132. — Сечение пирамиды Хеопса; из Перринга.

Не меньшее разнообразие наблюдается и во внешних аспектах пирамид. Нам лучше всего знакомы формы великих пирамид в Гизе (рис. 130 и рис. 1, 2); их изображения были увеличены до бесконечности с помощью гравировки и фотографии, но мы совершаем большую ошибку, когда воображаем, что все царские гробницы в Мемфисе построены по этому единственному образцу. Не все они отличаются одинаковой простотой формы, одинаковым правильным наклоном от вершины к основанию или гладкой и полированной облицовкой, которые отличали эти великие памятники, когда они находились в полной сохранности. Южная пирамида Дашура предлагает нам одну из самых любопытных вариаций первоначальной темы (рис. 133). Его угловые гребни не представляют собой непрерывных прямых линий от основания до вершины. Наклон его граней становится менее крутым примерно на половине их высоты. Нижняя часть его сторон составляет углы $54^{\circ} 41'$ с горизонтом, в то время как вверху они внезапно возвращаются к углу $42^{\circ} 59'$. Этот последний наклон не сильно отличается от $43^{\circ} 36'$ другой пирамиды в том же районе. Пока не обнаружено никаких указаний на строителя этой пирамиды.

Второй вариант, еще более непохожий на гизский тип, можно найти в великой пирамиде Саккара, Ступенчатой пирамиде, которую Мариетт считал древнейшей из них. Взяв за основу отрывок из Манефона, он счел себя вправе приписать его четвертому царю первой династии, Уэнефу, или Ате, и был склонен видеть в нем Серапеум, или гробницу Аписа, Древней империи. Его нынешняя высота составляет около 190 футов. Каждая из его сторон разделена горизонтально на шесть больших ступеней с наклонными гранями. Высота этих ступеней постепенно уменьшается от основания к вершине с 38 футов 2 дюйма до 29 футов 6 дюймов. Ширина каждой ступени составляет почти 7 футов. Таким образом, будет видно, что это здание скорее стремится к пирамидальной форме, чем достигает ее; это грубый набросок пирамиды.

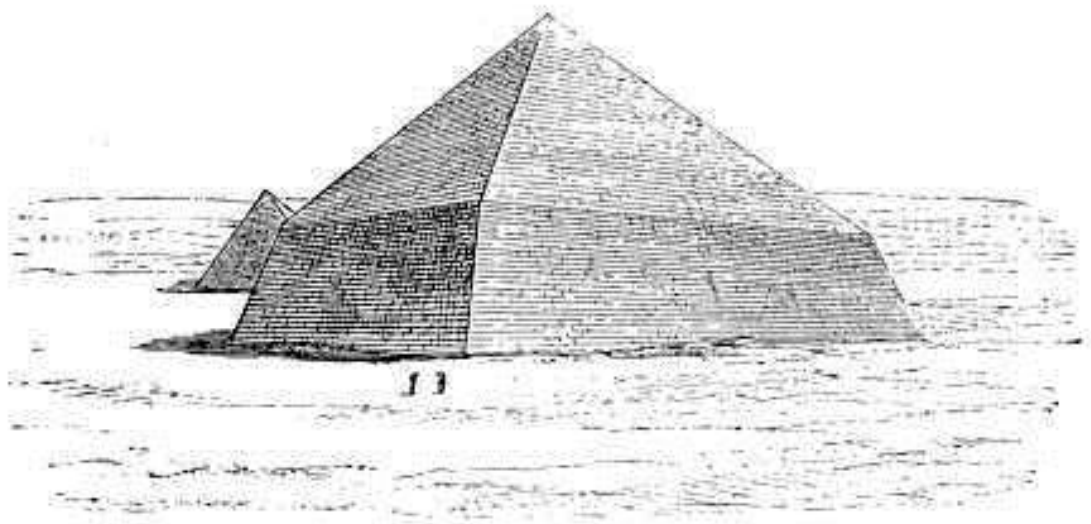


Рис. 133. Южная пирамида Дашура; по измерениям Перринга.

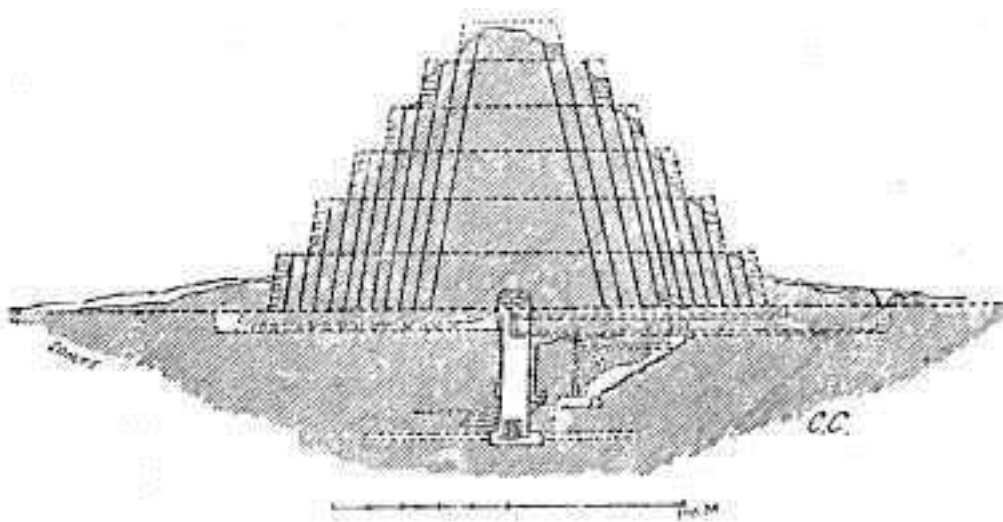


Рис. 134.—Сечение ступенчатой пирамиды; от Перринга.

Является ли это недостроенность результатом случайных причин, или это следует отнести к незнанию всей красоты пирамидальной формы со стороны ее строителей? Если гипотеза Мариетта обоснована, Ступенчатая пирамида - это не только самое древнее сооружение в Египте, но и во всем мире; и в далеком столетии, которое было свидетелем ее строительства, люди, возможно, еще не научились заделывать углы, оставшиеся в их кладке, они, возможно, были вполне удовлетворены тем, что оставили свою работу в состоянии, которое нам кажется несовершенным.

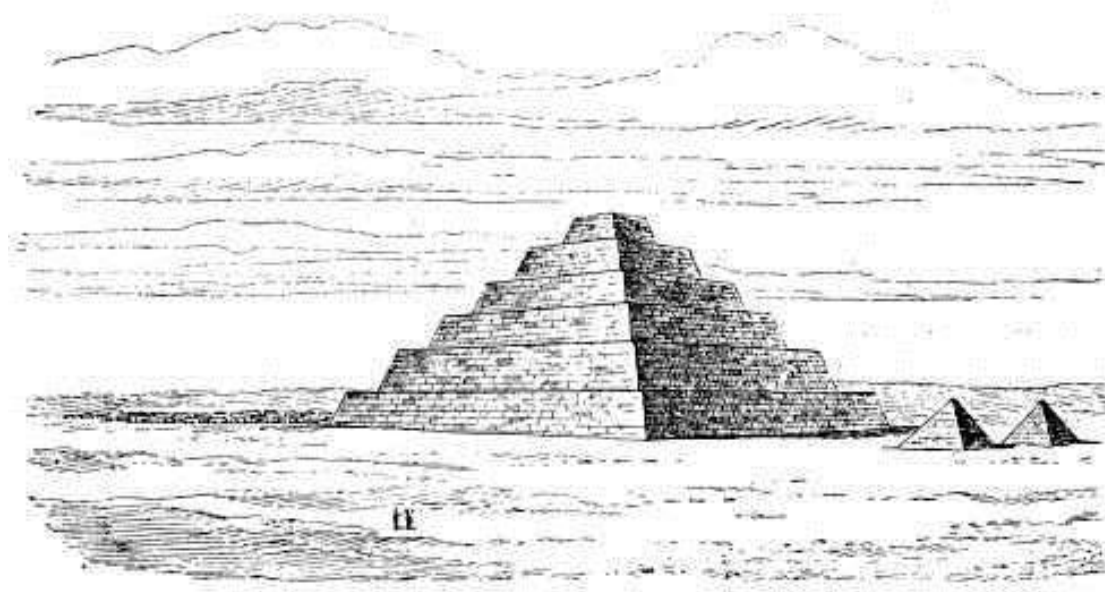


Рис. 135.—Ступенчатая пирамида; восстановлена по измерениям Перринга.

Немцы разработали сложную систему строительства на основе заметок Лепсиуса о деталях кладки различных пирамид. Чтобы эту систему было легче понять, мы приводим на противоположной странице серию изображений такой пирамиды на разных стадиях завершения (рис. 136-142). Начало было положено возведением очень узкой и перпендикулярной пирамиды, увенчанной пирамидионом, похожим на приземистый обелиск (рис. 136). Эти готовые наклонные массивы были возведены напротив него таким образом, чтобы образовать вместе с пирамидионом первого массива вторую пирамиду. Вершина этой пирамиды, сложенной из цельного камня, могла быть установлена, и работа

считалась законченной (рис. 137); или, если строитель был оптимистичен в отношении времени, он мог попытаться продвинуться еще дальше. Затем, на линии, где склоны пирамиды отходили от земли, были возведены четыре перпендикулярные стены на высоту пирамидиона. Пространство между гранями пирамиды и внутренними гранями этих стен было заполнено, и таким образом получилось нечто вроде террасы или огромного прямоугольного блока (рис. 138), который послужил сердцевинной для новой пирамиды (рис. 139). Она снова исчезла под пирамидой большего сечения и с более пологим наклоном (рис. 140), стороны которой доходили до земли далеко за пределы основания террасы. В случае длительного правления эту операцию можно повторять снова и снова (рис. 140 и 142). Таким образом, большая пирамида состояла бы из ряда пирамидальных оболочек, наложенных одна на другую. Камера для мумий была либо вырублена в скале перед закладкой первого ряда камней, либо ее сделали в толще самой каменной кладки; по мере увеличения толщины каменной оболочки были оставлены галереи для вентиляции и для помещения саркофага и мумии. Камера для мумий всегда находится либо на оси пирамиды, либо в непосредственной близости от нее, и всегда ближе к основанию, чем к вершине.

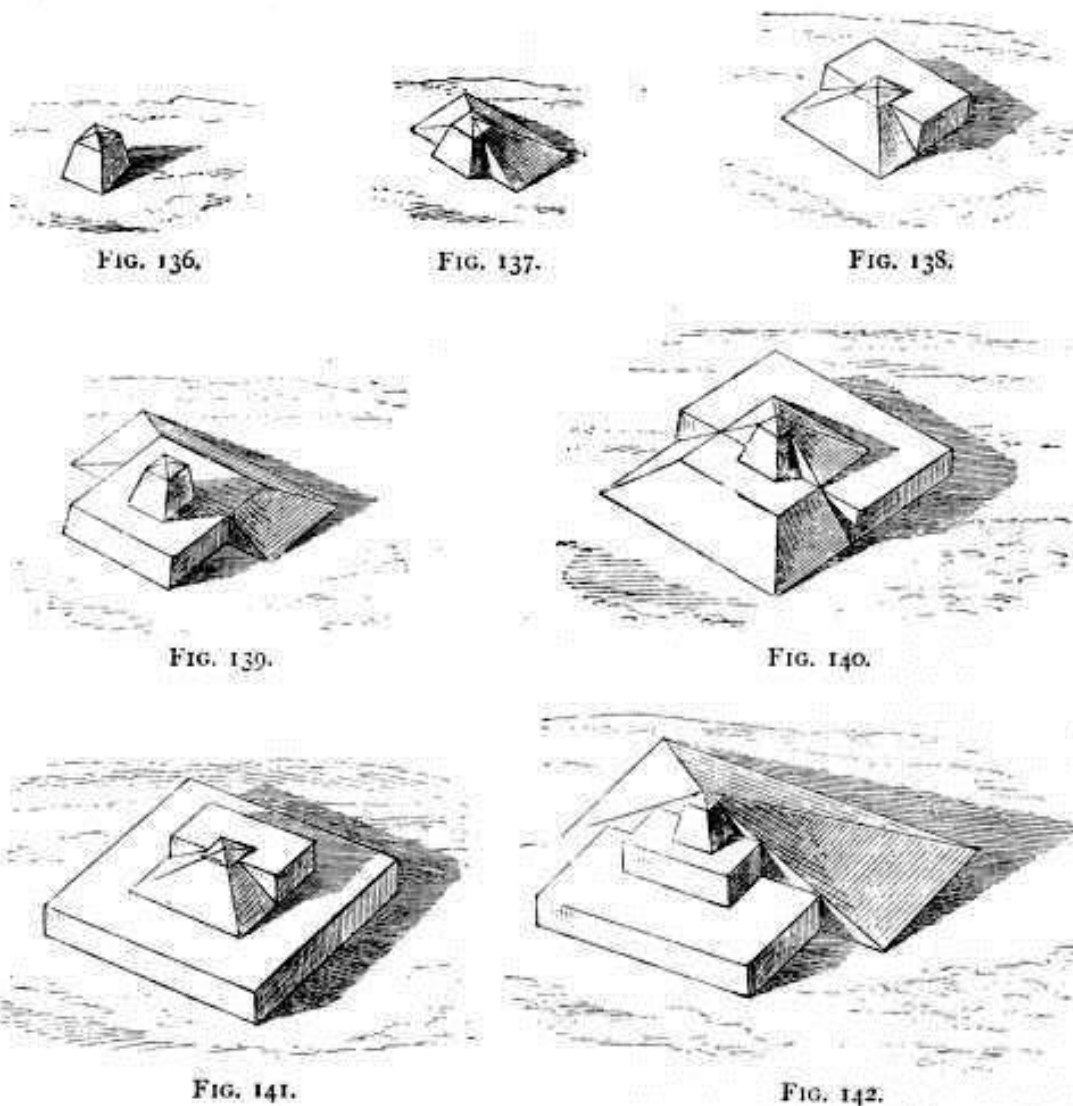


Рис. 136-142.—Последовательные состояния пирамиды в соответствии с системой, предложенной в *Руководстве* Бедекера.

Нам говорят, что изложенная здесь система строительства становится почти достоверной благодаря тому факту, что "чем глубже мы проникаем в пирамиду, тем более тщательной мы

находим конструкцию, которая становится все более и более небрежной по мере приближения к внешней стороне. Фактически, по мере того, как начинался каждый новый конверт, шансов на то, что он будет завершен, становилось все меньше ". Масса камня, подлежащего обработке и укладке, была больше, в то время как король, от жизни которого зависела вся операция, был старше и ближе к своей смерти. Строители стали менее уверены в завтрашнем дне; они настаивали на том, чтобы увеличить, несмотря ни на что, размеры памятника, и доверили окончательной облицовке скрыть все дефекты изготовления.

Эта система строительства пирамид объясняет любопытные формы, которые мы заметили в Ступенчатой пирамиде и южной пирамиде Дашура.[193] Таким образом, оба этих сооружения были бы незавершенными пирамидами. В Саккара углы, оставленные последовательными этапами, ожидали бы своего заполнения; в Дашуре верхняя часть пирамиды с пологим наклоном была бы построена на ядре, которое было возведено первым, но продолжению наклона к земле помешала бы остановка работ в точке пересечения верхней пирамиды и ее временного основания. Отсюда и изломанный склон, который производит такой странный эффект, эффект, который не мог быть заложен в первоначальные расчеты архитектора.

Но хотя эта теория, по-видимому, удовлетворительно объясняет некоторые загадочные явления, она также, при проверке фактами, наталкивается на некоторые очень серьезные возражения. Исследователи пирамид не раз в своих поисках затерянных галерей и потайных помещений прорубали для себя проход в каменной кладке, но ни в этих проломах, проделанных насильно, ни в древних и тщательно построенных проходах, к которым они обеспечивали доступ, не было обнаружено никаких признаков или, по крайней мере, сообщений о местах соединения различных поверхностей и откосов, которые должны были существовать в соответствии с теорией, которую мы рассматриваем. Мы должны ожидать, по крайней мере, найти почти вертикальные стороны кубической массы, с которой начиналась пирамида, контрастирующие со сравнительно пологими склонами, которые были построены против нее. Эти различные части пирамиды, как нам говорят, были построены и отделаны отдельно, процесс, который, если бы более поздние части были должным образом подогнаны к более ранним и была обеспечена окончательная устойчивость памятника, потребовал бы тщательной и скрупулезной заботы, что было необычно для египетских рабочих. Как, без многочисленных сквозных связующих камней, можно было бы предотвратить те оползни и оседания, к которым в противном случае наверняка привело бы отсутствие однородности в структуре? Но нам не сказано, что какие-либо подобные пересечения старой и новой работы можно обнаружить даже в тех местах, где они были бы наиболее заметны, а именно в галереях, ведущих во внутренние помещения, где опытный глаз вряд ли мог бы не заметить переход. Мы не говорим, что таких переходов не существует, но мы думаем, что сторонникам новой теории следовало бы начать с указания на них, если они существуют.

На их пути стоит еще одна трудность. Как их система объясняет расположение камеры для мумий в определенных пирамидах? Давайте возьмем в качестве примера систему Хеопса. Если его внутреннее устройство было определено с самого начала, если с самого начала предполагалось разместить камеру с мумией там, где мы ее сейчас находим, примерно на одной трети всей высоты, зачем строителям усложнять свою задачу, накладывая на себя эти постоянно усложняющиеся соединения? Не было бы гораздо лучше сразу возвести пирамиду на требуемую высоту, оставив в ее толще необходимые галереи? То же самое замечание относится и к разгрузочным камерам над камерой для мумий. Все эти сооружения, высокий вестибюль с его замечательной каменной кладкой, камеры и

структурные пустоты над ними, по-видимому, были задуманы и выполнены в одно и то же время одними и теми же мозгами и руками. Нельзя найти ни малейшего признака тех более или менее хорошо завуалированных переходов, которые никогда не отсутствуют, когда работа одного времени и одной пары рук должна быть объединена с работой другого. Или мы должны поверить, что они начали с возведения каменного холма, состоящего из этих различных пирамид, расположенных одна внутри другой, и что впоследствии они вырезали в его массе необходимые камеры и коридоры? Один из героев Гофмана, фантастический Креспель, действительно использовал какой-то подобный метод при установке дверей и окон в своем недавно построенном доме, но мы можем быть уверены, что ни одному архитектору, ни в Египте, ни где-либо еще, никогда не приходило в голову применить его. Легко представить, к какому распаду это привело бы.

Здесь мы можем обратить внимание на обстоятельство, которое оправдывает все наши предосторожности. Есть только одна пирамида, которая, по-видимому, была построена по системе, которая, хотя и гораздо менее сложная, в какой-то степени напоминала ту, которую мы наблюдаем, мы имеем в виду Ступенчатую пирамиду Саккара. Теперь мы обнаруживаем, что вся сложная сеть камер и проходов в этой пирамиде вырублена в живой породе под ее основанием и что доступ к ним извне осуществляется подземными ходами. Таким образом, удалось избежать трудностей, связанных с предварительным определением расположения камер и прокладкой галерей по различным склонам концентрических массивов, которые должны были образовывать пирамиду, и строитель смог посвятить все свое внимание увеличению размеров памятника за счет увеличения количества параллельных клиньев, расположенных вокруг центрального ядра, из которого он состоит.

Наблюдения, сделанные Лепсиусом в Ступенчатой пирамиде и в одной из пирамид в Абу-Сире, по-видимому, доказывают, что некоторые пирамиды были построены таким образом. В обоих этих зданиях были приняты все необходимые меры предосторожности для устранения недостатков такой системы. Трудно понять, как отдельные куски каменной кладки, наложенные один на другой способом, показанным разрезом, который мы позаимствовали из работы Перринга (рис. 134), могли достаточно плотно прилегать друг к другу. Лепсиус проделал брешь в южной грани этой пирамиды, и исследование, которое он таким образом смог провести, привело его к предположению о гораздо более вероятной системе строительства. На внешней наклонной поверхности каждой ступени он обнаружил две опалубочные стенки, но они не простирались от земли до вершины памятника, они достигали не выше одной ступени, так что они нашли настоящее сопротивляющееся основание в плоском массиве (см. Рис. 143), на который они опирались. Более того, архитектор предусмотрел боковую привязку различных частей своей работы, что Лепсиус доказывает нам на примере частичной секции пирамиды Абу-Сира. Две стены из мелких известняковых блоков заключают в себе засыпку из щебня, с которой они связаны перпендикулярными камнями, проникающими в ее вещество. Этот метод строительства имеет свои недостатки, но он настолько быстр, что его применение не вызывает удивления.

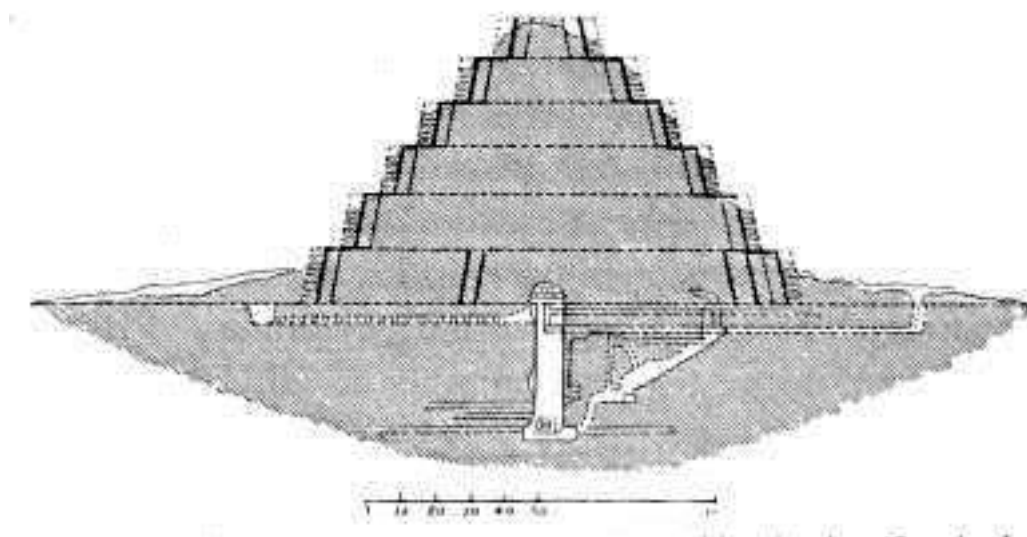


Рис. 143. Секция ступенчатой пирамиды в Саккара; от Лепсиуса.[194]



Рис. 144.—Построение пирамиды Абу-Сира параллельными слоями; поперечный разрез в перспективе по сравнению с геометрическим разрезом Лепсиуса.[195]

Простираются ли эти параллельные стены сверху донизу? Деталь, обнаруженная Минутולי, по-видимому, указывает на то, что сначала было построено основание достаточной протяженности для всего памятника. В нижней части ступенчатой пирамиды Минутולי[196] показывает вогнутые каменные плиты, выложенные в виде сегмента круга. Эти ходы образовывали нечто вроде перевернутого свода, упирающегося своими краями в скалу. Это любопытное расположение должно быть изучено на месте каким-нибудь компетентным наблюдателем. Поскольку мы не знаем, существуют ли эти изгибы на каждой грани или нет, пересекаются ли они друг с другом и проникают ли глубоко в структуру или нет, мы не можем сказать, какова могла быть их цель. Но как бы то ни было, они приводят еще один аргумент против представления о том, что все великие пирамиды были построены вокруг такого пирамидообразного ядра, какое представлено на нашем рис. 136. Мы опасаемся, что эту систему следует рассматривать просто как интеллектуальную игрушку. Взгляды Лепсиуса относительно увеличения пирамиды за счет добавления параллельных срезов заслуживают большего уважения, и их истинность, по-видимому, демонстрируется на примере некоторых пирамид. Но все они относятся к той категории памятников, которые имеют только подземные камеры. Нам еще предстоит узнать, использовались ли они когда-либо в тех пирамидах, которые сами по себе окружают камеру с мумией и ее проходы. Разнообразие

присуще всему Египту, который так часто описывают как страну единообразия и неподвижности — нет двух пирамид, похожих друг на друга в точности.

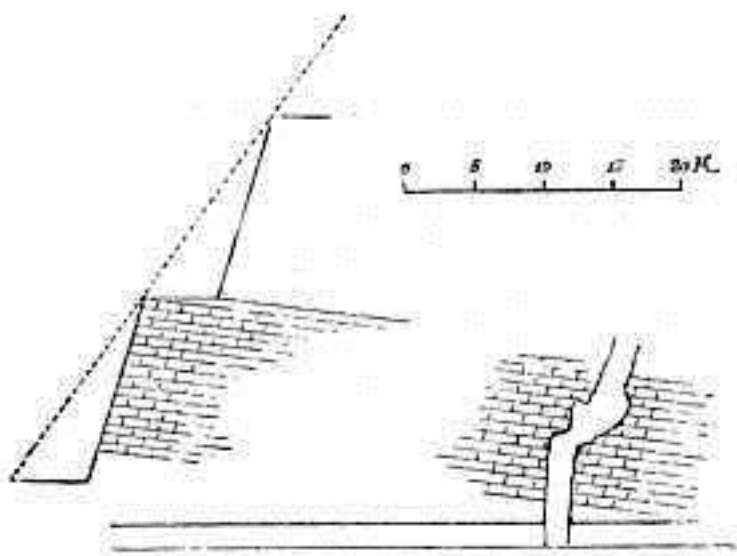


Рис. 145. — Частичное сечение Ступенчатой пирамиды; из Минутولي.

Нам еще предстоит поговорить о двух древних памятниках, в которых некоторые узнали бы недостроенные пирамиды, а именно пирамиду Мейдум и Мастабат-эль-Фараун. Мы не согласны с этим мнением, которое, однако, было выдвинуто в последнее время, по крайней мере, пока, что касается бывшего памятника.^[197] Эти две гробницы, как нам кажется, представляют другой тип погребальной архитектуры, тип, созданный древней империей, и заслуживающий нашего особого внимания.

Монумент, который так заметно возвышается над равниной близ деревни Мейдум по дороге в Фаюм, арабы называют Харам-эль-Каббаб, или "ложная пирамида". На самом деле, строго говоря, это не столько пирамида, сколько массив, состоящий из трех квадратных башен со слегка наклонными сторонами, наложенных одна на другую, причем вторая меньше по площади, чем первая, а третья - чем вторая. На вершине третьего можно различить остатки четвертого этажа; одни видят в них остатки небольшой пирамиды, другие - конуса. Судя по именам, найденным в соседних мастабах, которые были открыты и исследованы Мариеттой, это гробница Снофру I., одного из величайших королей третьей династии.^[198]

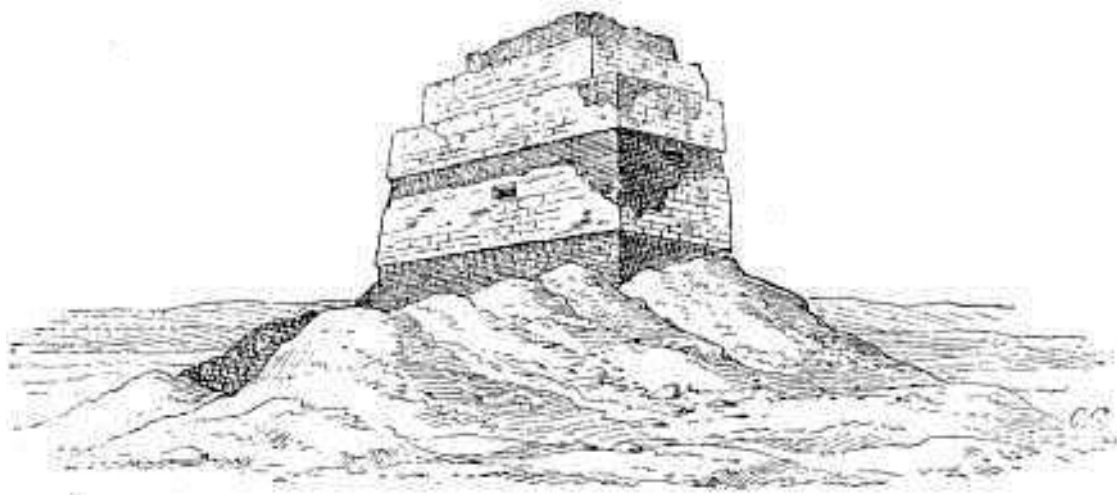


Рис. 146. Пирамида Мейдума; из пер. с англ.

Мастабат-эль-Фараун, или "Престол фараона", как называют его арабы, представляет собой огромное прямоугольное сооружение с покатыми сторонами; его высота составляет около 66 футов, длина - 340, а глубина - 240. Она ориентирована так же, как пирамиды. Это царская гробница с внутренним устройством, которое напоминает пирамиду Микерина; те же наклонные галереи, те же камеры, те же большие боковые ниши. На блоке, лежащем у подножия сооружения, частью которого оно когда-то было, Мариетт обнаружил начертанную красной охрой отметину, которая, как ему показалось, составляла часть имени Уна, одного из последних царей пятой династии (рис. 109 и 147).

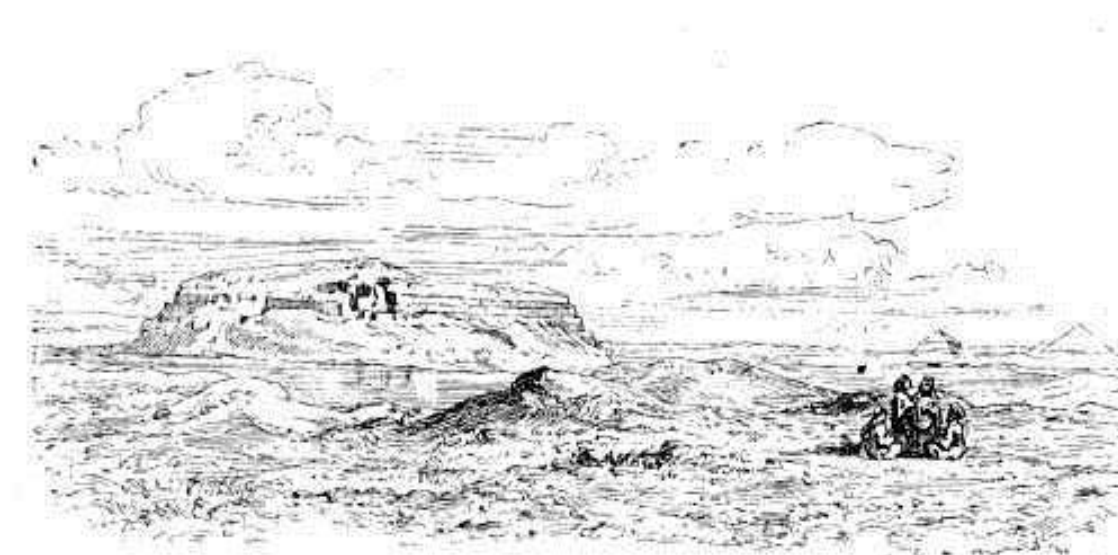


Рис. 147. Мастабат—эль-Фараун; от Лепсиуса.

На платформе Мастабат-эль-Фараун обнаружены определенные блоки, которые, судя по их расположению, должны были служить связующими камнями. Таким образом, они, по-видимому, намекают либо на то, что сооружение так и не было закончено, либо на то, что оно утратило свою прежнюю корону. Последняя гипотеза более вероятна. Среди титулов людей, похороненных в некрополе Саккара, мы часто встречаем титулы священников, прислуживавших какому-либо памятнику, форма которого аналогична той, что представлена на нашем рис. 148. Кто может сказать, спрашивает Мариетта, что это не сам Мастабат-эль-Фараун?[199]

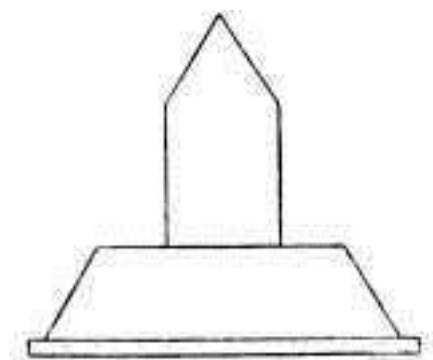


Рис. 148.—Погребальный памятник, представленный в надписях.

М. Мариетт приводит в подтверждение этой гипотезы некоторые другие сооружения аналогичного характера, такие как большая гробница, расположенная недалеко от юго-восточного угла второй пирамиды в Гизе, и небольшой памятник, который называется Пирамидой Риги. Из этого он делает вывод, что принципы мастабы и пирамиды иногда сочетались во времена древней империи. Царские гробницы в Мемфисском регионе не всегда были пирамидами, иногда они состояли из мастабы и одного или нескольких высоких квадратных башнеобразных сооружений на ней, все вместе заканчивающихся одной из тех маленьких пирамид, которые мы называем пирамидионами. Этот тип допускал многочисленные комбинации, многие из которых можно обнаружить в памятниках более позднего периода.

Пирамида использовалась в качестве конечной формы на протяжении всей египетской истории. И Фивы, и Абидос предлагают нам множество примеров его использования либо в тех погребальных сооружениях, которые все еще сохранились, либо в изображениях их на барельефах. Но пирамида, собственно говоря, была построена в мемфисский период. Принцы двенадцатой династии, по-видимому, построили несколько пирамид в Фаюме. Пирамиды Хавары и Иллахуна соответствуют тем, которые, как нам сказали, были построены в связи с лабиринтом и на островах озера Мерис соответственно. Это, насколько мы можем судить, были последние из пирамид. Действительно, в некрополе Фив, на скалах Драха-абуль-негга, есть несколько пирамид из необработанного кирпича, некоторые из которых, по-видимому, принадлежат энтефам одиннадцатой династии; но они маленькие и построены небрежно.^[200] Когда искусство Египта достигло своего полного развития, такие чисто геометрические формы показались бы недостойными его могущества, поскольку они не позволяли использовать те разнообразные красоты конструкции и декора, которыми постепенно овладели его архитекторы.

Пирамиды никогда не переставали поражать воображение тех иностранных путешественников, которые посещали Египет. Их почтенная древность; воспоминания, отчасти сказочные, отчасти исторические, которые были связаны с ними народной традицией; их колоссальная масса и обширное пространство, которое они покрывали, у самых ворот столицы и на границе между пустыней и возделанной землей, - все это вместе усиливало их эффект. Те народы, которые попали под живое влияние Египта, вряд ли могли тогда избавиться от желания по-своему имитировать его пирамиды. Мы найдем пирамидальную форму, использовавшуюся для увенчания зданий в Финикии, Иудее и других местах. Но королевство Эфиопия, южная пристройка Египта и копиист ее цивилизации, было главным репродуктором египетской пирамиды в том виде, в каком она была создана царями древней империи. В Напате, Мерозе и других местах есть пирамиды, которых можно насчитать десятки. Как и в Египте, это гробницы местных монархов.

Мы не будем пытаться изучать эти останки. Как и все другие произведения эфиопского искусства, они не являются ни оригинальными, ни интересными. Народы, населявшие регион, который мы сейчас называем Нубией и Суданом, действительно, отвоевали свою политическую независимость за тысячу лет до нашей эры, но природа не одарила их способностью усваивать уроки своих бывших хозяев. Даже в течение короткого периода, когда эфиопские монархи правили разделенным и ослабленным Египтом, Эфиопия оставалась неуклюжей ученицей и подражательницей северных народов. Она так и не научилась придавать своим царственным пирамидам тот вид величия, который отличает великие сооружения Мемфиса. Эфиопские пирамиды, как правило, были настолько узкими и с крутыми склонами, что весь их характер отличался от египетских. В Египте базовая линия всегда была больше вертикальной высоты, в Верховьях Нила пропорции были

обратными.[201] Таким образом, последние сооружения частично утратили видимость нерушимой прочности, которая является их естественным выражением. Они сразу напоминают обелиск и пирамиду. Добавьте к этому, что неразумный вкус покрыл их непродуманным декором. Таким образом, верхняя часть их восточных фасадов, поскольку они ориентированы, обычно имеет фальшивое окно, увенчанное карнизом, настолько неуместное украшение, насколько это вообще возможно представить, и ничего не выражающее ни для глаза, ни для ума.

Поэтому мы не будем больше обращать внимания на эти более или менее плохо продуманные вариации того типа, который был создан египтянами на заре их цивилизации и полностью понят ими самими.

Однако мы должны на мгновение вернуться к этому типу, чтобы показать в возможно меньшем количестве слов, как далеко продвинулось искусство обработки и закрепления камня даже во времена первых династий.

Великая пирамида дает нам любопытный пример тщательно продуманных мер предосторожности, принятых против осквернения царской усыпальницы (рис. 132). В том месте, где восходящая галерея ответвлялась от нисходящего коридора, который был единственным входом в пирамиду, устье первого было закрыто гранитным блоком, который точно подходил к нему. Этот блок был настолько тяжелым и так хорошо подогнанным, что войти в него можно было, только прорубив проход в окружающей каменной кладке, которая, будучи сложенной из известняка, не оказывала такого непреклонного сопротивления применяемым к ней инструментам. Раньше вход в галерею, которая, по-видимому, была продолжением входного коридора, оставался открытым, и, если пройти до конца, он вел в незаконченную камеру, вырубленную в скале примерно на уровне Нила. Если бы это было сделано, воды, возможно, проникли бы в него путем инфильтрации. По-видимому, это было задумано строителем, потому что Геродот, который, без сомнения, думал, что работа завершена, рассказывает нам о подземном трубопроводе, по которому поступали воды Нила.[202] Взломщики гробницы поверили бы, что труп находится в этом неожиданном резервуаре, и не стали бы искать дальше, или, если бы они разгадали обман и упорствовали, пока не нашли вход в восходящую галерею, они обнаружили бы другое препятствие на пути к успеху, которое, вероятно, задержало бы их дольше, чем первое. Верхняя оконечность большой галереи, по которой, как мы предполагаем, они прибыли, выходит в небольшой вестибюль, который все еще отделял их от самой камеры-саркофага. Четыре плоских гранитных блока, скользящих в пазах, маскировали вход в последнюю; На рис. 150 и 151 показано расположение этих камней опускной решетки. Узкий проход, ведущий к разгрузочным камерам над камерой с мумиями, вероятно, привел бы наших предполагаемых грабителей в верхнюю часть пирамиды. Вход в этот проход находится высоко в торцевой стене большой галереи; он был оставлен открытым. Таким образом, непрошеные посетители исследовали бы внутреннюю часть пирамиды вдоль и поперек безрезультатно, и даже если предположить, что они потратили на поиски значительное время и усилия, им легко могло бы не удастся проникнуть в саму камеру с мумией.[203]

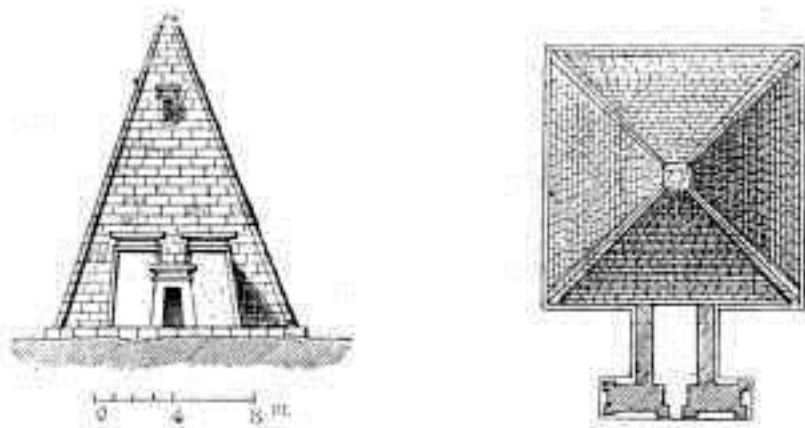


Рис. 149. План и высота пирамиды в Мероз: из Приссе.

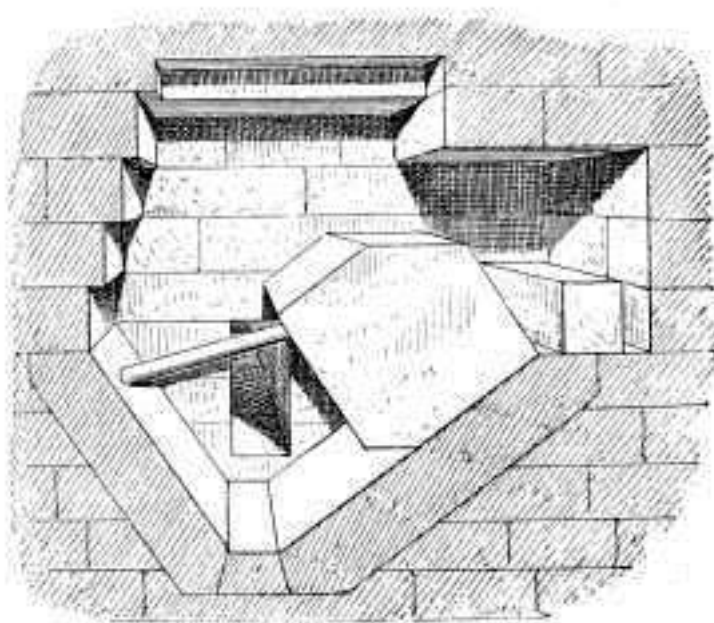


Рис. 150. Способ закрытия галереи каменной опускной решеткой; из южной пирамиды Дашура. Нарисовано в перспективе с планов и высот Перринга.

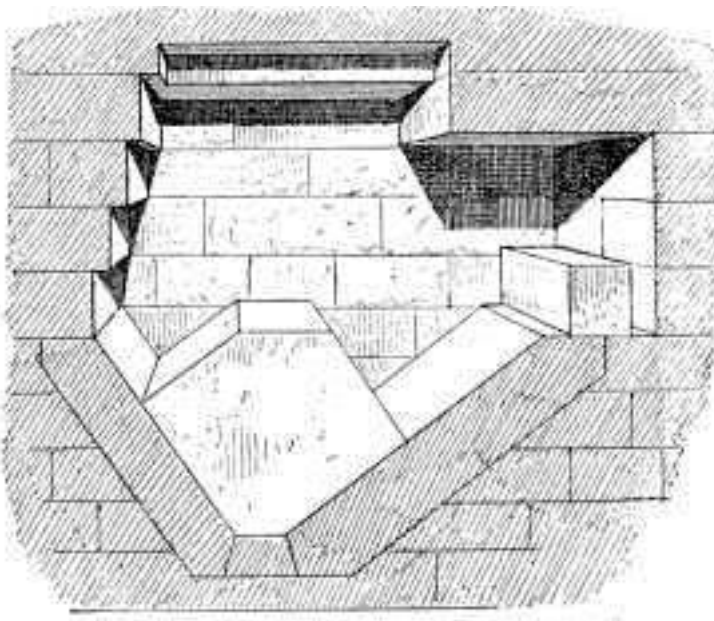


Рис. 151. Опускная решетка закрыта.

Еще одно хитроумное устройство, требующее нашего внимания, - это разгрузочные камеры, о которых мы уже упоминали. Эти помещения были исследованы, не без труда, полковником Говардом Вайсом и Дж. Л. Перрингом, которые сразу поняли их назначение. Крыша камеры-саркофага состоит из девяти плит из тонкого красного гранита, подобных тем, которые образуют стены той же камеры. Они имеют длину 18 футов 9 дюймов, и их концы упираются в боковые стенки камеры. Несмотря на их толщину и твердость породы, из которой они сложены, существовали опасения, что они могут прогнуться под огромным весом каменной кладки наверху, поскольку пол камеры все еще находится почти на 340 футов ниже фактической вершины пирамиды. Эта опасность была устранена способом, описанным выше.

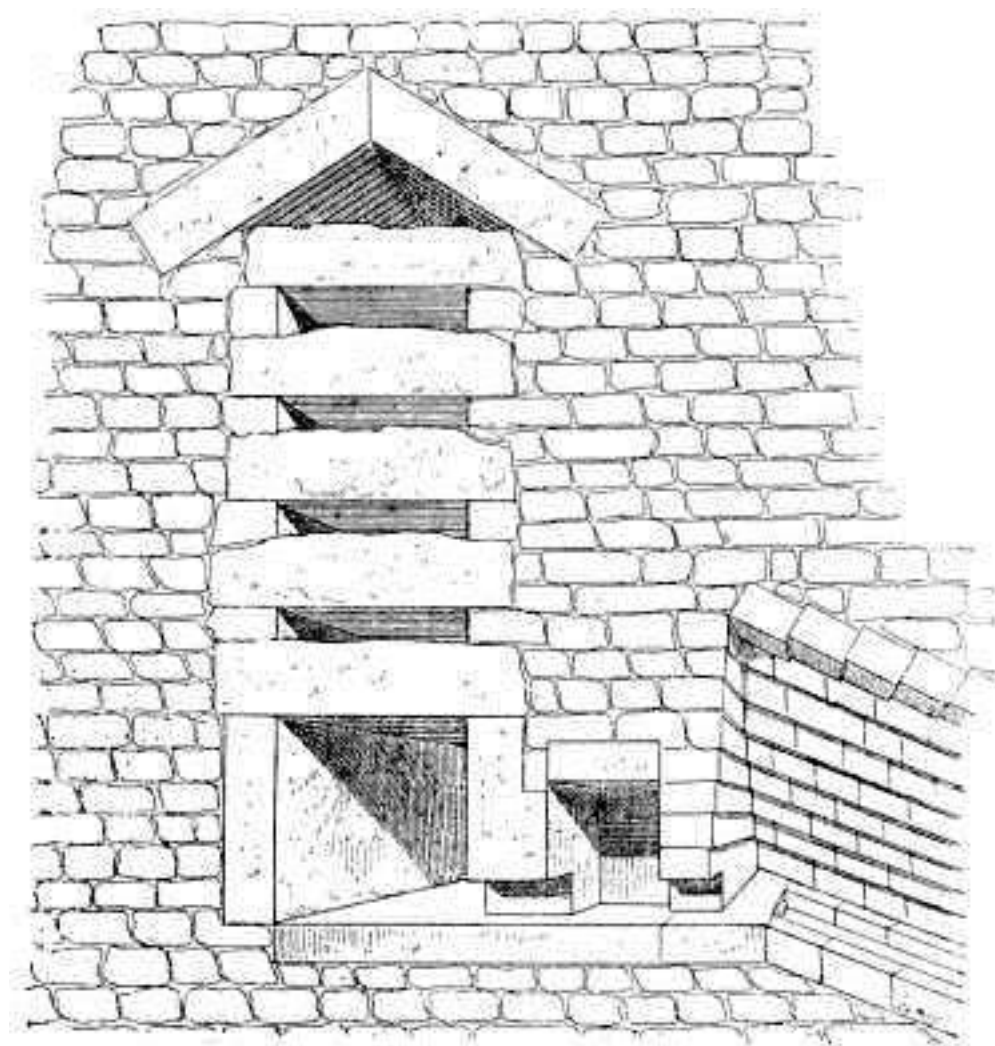


Рис. 152. Поперечный разрез, в перспективе, через камеру саркофага и разгрузочные камеры; с высоты Перринга.

По мере того, как сооружение поднималось над крышей камеры с мумиями, было оставлено пять небольших камер, расположенных одна над другой, общей высотой 56 футов, что позволило бы разгрузить плоский потолок камеры с мумиями от груза, который нужно было разместить над ним. Первые четыре из этих камер были схожей формы и имели плоские крыши, но крыша пятой была сформирована из наклонных плит, сходящихся коньком и придающих камере треугольное сечение (см. [рис. 152](#)). Благодаря этой последовательности пустот непосредственно над основной камерой и заостренной арке, которая их венчает,

вертикальное давление надстройки отводится из самой камеры и распределяется по боковым частям пирамиды. Эти меры предосторожности оказались весьма эффективными. Ни один камень не сдвинулся ни от внутреннего толчка, ни от разрушения их субстанции; ни один блок не сдвинут с места, кроме тех, которые были потревожены насилием человека; и, более того, вся конструкция так хорошо скреплена и сбалансирована, что даже его яростные атаки не привели ни к разрушению, ни к заселению покоев Хеопса или галерей, ведущих к ним.[204]

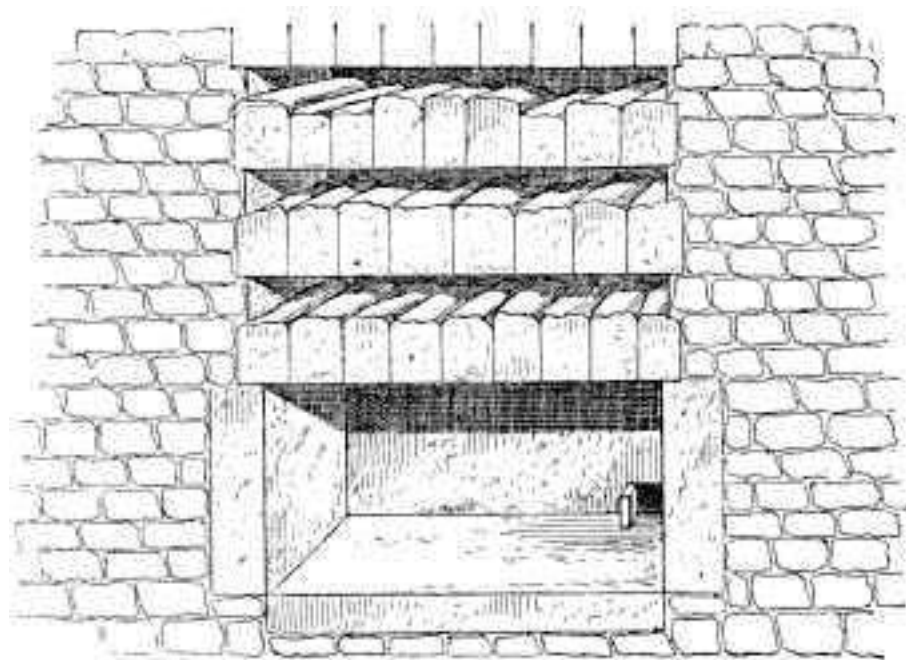


Рис. 153. Продольный разрез нижних камер; перспектива после закругления.

Славой мастеров, построивших Великую пирамиду, является кладка Большой галереи, которая открывается непосредственно в вестибюль Царских покоев. Поскольку этот коридор 28 футов в высоту и 7 футов в ширину, посетитель может дышать свободнее, чем в низких и узких проходах, которые ведут к нему, и может спокойно рассматривать красивые блоки известняка из Мокаттама, из которых сложены его полированные стены. Грани этих блоков были обработаны с тщательностью, которую не превзойти даже самым совершенным образцам эллинской архитектуры на Афинском Акрополе. Внутренние грани, должно быть, были обработаны с такой же тщательностью. При креплении не использовался цемент, и сцепление настолько идеальное, что, по словам Абд-уль-Латифа, "ни иголка, ни даже волос не могут попасть в швы".[205] Эти стыки даже невозможно различить без тщательного осмотра. Крыша этой галереи построена с не меньшей тщательностью.[206] Каждый из верхних ярусов немного отличается от нижнего, так что со временем они сближаются настолько, что отверстие может быть закрыто одним камнем или, скорее, рядом камней. Они, удерживаемые между двумя верхними ярусами квазисклепа, играют роль ключевых камней. Этот метод перекрытия использовался и в других частях пирамиды, особенно в так называемой *Камере царицы*, которая находится почти непосредственно под комнатой царя, или камерой-саркофагом. Такая же тщательность проявляется и в облицовке из красного гранита, которая образует стены двух залов. Даже прекрасный известняк, использованный для стен Большой галереи, не считался достаточно богатым и прочным для стен покоев принца, в честь которого было воздвигнуто все колоссальное здание; и было решено использовать самый богатый и дорогостоящий материал, которым мог располагать

египетский архитектор.[\[207\]](#) Простой саркофаг без надписей и орнаментов, который все еще находится в Покоях короля, также из красного гранита.

Внешняя оболочка пирамиды, как мы уже говорили, полностью исчезла. Из-за своих умеренных размеров камни, из которых он был сложен, по-видимому, особенно хорошо подходили для строительства тех великих городов, которые после краха древней цивилизации сменяли друг друга под разными названиями по соседству с мемфитским некрополем. Эта облицовка, по-видимому, была сделана из нескольких видов камня, если мы можем верить древнему тексту, который был истолкован Летронне с мастерством и проницательностью, о которых он привел так много доказательств.[\[208\]](#)

Автор трактата о семи чудесах света по имени Филон сообщает нам, что египтяне использовали для этой работы "самые блестящие и разнообразные камни, которые были тщательно обработаны". Он упоминает, что этому великолепному результату способствовали белый мрамор, базальт, порфир и зеленая брекчия из Аравии, которая, должно быть, была тем, что называется *verde antique*. А что касается его белого мрамора, то это, должно быть, был белый известняк из Мокаттама, который в своих лучших слоях почти такой же белый и мелкозернистый, как мрамор. Мрамор, собственно говоря, был завезен в Египет только греками, да и то в очень небольших количествах, для использования скульпторами. Филон ничего не говорит о граните, но его использование было настолько распространенным, что он, должно быть, нашел место в схеме отделки.[\[209\]](#)

Различные виды камня, должно быть, располагались таким образом, чтобы образовывать зоны и, возможно, узоры разных цветов: белого, красного, черного, розового, зеленого и так далее. Чтобы составить представление об этом эффекте, мы должны вспомнить кампанилу Джотто во Флоренции и различные другие итальянские здания того же типа.

Был задан вопрос, следует ли полагаться на свидетельство этого Филона, поскольку мало кто из тех, кто занимался пирамидами, по-видимому, придавал этому большое значение. Нам кажется, что это достойно большого уважения. Мы не знаем, когда жил Филон, но мы знаем, что корпус пирамиды все еще был на месте, по крайней мере частично, в средние века, потому что во времена Абд-уль-Латифа он имел почти свою первоначальную высоту, и подъем на него все еще был очень трудным.[\[210\]](#) С другой стороны, у нас есть доказательства того, что, хотя автор "Семи чудес света", возможно, писал скорее в тоне риторика, чем очевидца описываемых им чудес, часть своей информации он почерпнул из превосходных источников. Фактически, за исключением Плиния, он - единственный древний писатель, который дает нам приблизительно верное определение длины основания пирамиды Хеопса. В то время как измерения других авторов очень далеки от точности, цифра, приведенная Филоном, всего на 16 футов 6 дюймов превышает истину. Идея украсить такое большое пространство разнообразным цветом вполне соответствовала египетскому вкусу. Они любили полихромные орнаменты; они покрывали каждую доступную поверхность самыми яркими оттенками; они наслаждались сочетанием самых ярких тонов. Они вряд ли могли подумать о том, чтобы покрыть такую огромную поверхность краской, а поскольку в любом случае было необходимо покрыть ее гладкой облицовкой, использовать много видов камня было бы не сложнее, чем один. Таким образом, они получили бы своего рода гигантскую мозаику, эффект которой, возможно, был усилен использованием золота. Мы знаем, что пирамидон обелиска часто покрывали позолотой, и вполне вероятно, что аналогичные средства иногда использовались в случае с более великолепными и тщательно отделанными пирамидами, чтобы привлечь внимание к их верхнему камню и таким образом усилить впечатление, производимое их высотой. Более подходящего украшения для

остроконечной вершины пирамиды, уходящей почти на пятьсот футов в чистую синеву египетского неба, и представить себе было невозможно.

Но это предположение, которое никогда не может быть проверено. Даже если бы самый верхний камень на любой из пирамид все еще был на месте, по прошествии стольких веков он утратил бы все следы позолоты; но все эти сооружения имеют более или менее усеченную вершину. Еще до нашей эры Диодор[211] обнаружил Великую пирамиду, увенчанную плато площадью шесть квадратных локтей.

Иногда предполагалось, что пирамиды, когда были завершены, заканчивались таким плато, какое описал Диодор, и что на нем стояла статуя царя, чья мумия покоилась внизу. Эта гипотеза основана на отрывке из Геродота, в котором говорится об озере Мерис. "Посреди озера, - говорит он, - стоят две пирамиды, каждая высотой в пятьдесят сажень (309 футов)... каждый из них увенчан колоссальной каменной статуей, восседающей на троне".[212] Геродот так часто настаивает на том, что видел Лабиринт и озеро Мерис собственными глазами, что мы не можем сомневаться в его утверждениях; поэтому мы ограничимся несколькими наблюдениями по их поводу.

В описаниях, которые он дает трем великим пирамидам, и среди его комментариев о методах, использованных при их строительстве, Геродот не произносит ни слова, которое можно было бы истолковать как самый отдаленный намек на статуи на их вершинах. Если бы он видел колоссов, восседающих на этих высоких пьедесталах, или если бы он слышал от своих драгоманов, чьи преувеличения он так наивно воспроизвел в другом месте, что они когда-то существовали, разве он не сделал бы какой-нибудь намек на них, по крайней мере, в том отрывке, где он объясняет, как они поднимали такие огромные камни на такую большую высоту, и описывает последовательные этапы строительства пирамиды?[213] Разве он не нашел бы места в тщательно продуманном антитетическом отрывке, в котором он противопоставляет добродетели Микерина воображаемой порочности Хеопса и Хефрена, для моральных и критических размышлений, вызванных видом их статуй на соответствующих пирамидах; еще больше, если бы одна из них случайно отсутствовала? Разве он не попытался бы с помощью какой-нибудь популярной традиции объяснить наличие одной статуи и отсутствие другой? Таким образом, очевидно, что Геродот не видел никаких статуй на пирамидах Мемфиса и не имел никаких оснований предполагать, что эти сооружения когда-либо были увенчаны подобным образом. Он делает упор на сидящие статуи пирамид на озере Мерис, потому что они были для него новыми, потому что он не видел ничего подобного в окрестностях древней столицы.

Если мы не очень ошибаемся, такое наложение колосса на пирамиду было новшеством, изобретенным архитекторами срединной империи, когда при Уссурийцах и Аменемхатах было предложено возродить пирамидальную форму гробницы, с помощью которой ранние фараоны добились таких впечатляющих результатов. Будучи в целом наиболее консервативным, искусство Египта в каждый период возрождения пыталось внести новые сочетания, по крайней мере, в детали древних форм, и это было одно из многих.

Другое новшество того же рода можно найти в украшении, которое покрывало, опять же согласно Геродоту,[214] другую пирамиду, построенную примерно в то же время, а именно ту, которая образовывала одну сторону Лабиринта. "Он имел, - говорит историк, - сорок морских сажень, и на нем были изображены животные больших размеров. Вход был через подземный ход". Из использованного греческого слова (ἐγγύλιπται) мы видим, что Геродот имеет в виду, что грани, или, возможно, только главная грань этой пирамиды высотой около двухсот пятидесяти футов, были покрыты барельефами. В Египте нет другого примера

пирамиды, украшенной таким образом. Архитектурные произведения этого периода почти полностью исчезли, но мы, возможно, можем рассматривать как одну из их характеристик то, что голость, унаследованная ими от ранних создателей египетского искусства, была смягчена и украшена вмешательством скульптора.

Именно стремление к такому украшению заставило их превратить свои пирамиды в гигантские пьедесталы для статуй. Согласно всем аналогиям, представленным более поздними эпохами, эти статуи, должно быть, принадлежали князьям, построившим пирамиды, о которых идет речь. У нас нет оснований предполагать, что кто-либо из царей первых шести династий воздвиг какие-либо колоссальные фигуры, подобные тем, которые в таком количестве были установлены фиванскими династиями; за единственным исключением Сфинкса, ни одна из статуй, оставленных нам древней империей, не намного превышает естественных размеров. Но очевидно, что такие фигуры, которые могли бы венчать пирамиды Хеопса и Хефрена, должны были бы быть экстравагантных размеров, даже если бы снизу были видны только их общие очертания. При взгляде с точки, находящейся почти в 500 футах ниже, и вследствие наклона граней пирамиды, на некотором значительном расстоянии вбок, видна даже статуя высотой в пятьдесят футов, подобная двум колоссам Аменофиса III. на равнине Фив, зрителю показался бы достаточно маленьким. Его художественные результаты были бы очень скромными, и все же его возведение потребовало бы огромных механических усилий. Это потребовало бы огромного количества рабочих, терпения и времени, которые только египтяне осмеливались тратить на свои памятники. Но, возможно, можно сказать, что эти колоссы были статуями, сложенными из сравнительно небольших камней. На это мы должны ответить, что каждый колосс, обнаруженный до сих пор в Египте, представляет собой монолит. Статуя любого размера, выполненная из разных частей, стала бы исключением из всей практики египетской скульптуры в том виде, в каком мы ее знаем. Пока не будет доказано существование таких работ, мы отказываемся верить в них.

Проблема была намного проще в случае с пирамидами на озере Мерис. Они и близко не были такими высокими. Согласно Геродоту, они были около 309 футов в высоту, несомненно, включая их статуи. Поскольку они находились посреди озера, Геродот не мог сам измерить их, и его утверждение о том, что они опускались настолько же глубоко под уровень воды, насколько поднимались над ней, является очевидным преувеличением. Когда формировалось дно озера, два массива породы, без сомнения, были зарезервированы, как и в случае с другими пирамидами, для формирования ядра проектируемых зданий, и поэтому вполне вероятно, что нижние ярусы самих сооружений лишь немного опускались под поверхность озера.^[215] В своем изумлении масштабом, в котором были задуманы египетские постройки, Геродот слишком часто приписывал им чрезмерные размеры; так, он говорит, что высота Великой пирамиды составляла восемь плетров, или около 820 футов, что почти на 340 футов превышает истину. Поэтому вполне вероятно, что цифры, которые он приводит для озерных пирамид, также преувеличены. Эти пирамиды из-за своих сравнительно скромных размеров гораздо лучше соответствовали идеям Уссурийцев и Аменемхатов, чем гигантские нагромождения Хеопса, Хефрена и Микерина.

Наконец, за пределами страниц Геродота нельзя найти ни одного текста, в котором упоминались бы пирамиды, увенчанные статуями, и ни на одном из тех памятников, которые так или иначе содержат изображения пирамид, они не изображены иначе, чем с заостренными вершинами. Таким образом, мы находим их в папирусах, на стенах Мемфитского некрополя, которые увековечивают память жрецов, посвятивших себя их служению, и в тех гробницах в Мемфисе, Абидосе и Фивах, где пирамида, установленная на

прямоугольных фигурах различной высоты, используется в качестве завершающего элемента. Ни в небольшом количестве пирамид, дошедших до нас сравнительно нетронутыми, ни в тех, что изображены на рельефах, нет ни малейшего признака усеченной вершины или какой-либо платформы, на которой по какой-либо возможности могла стоять статуя.

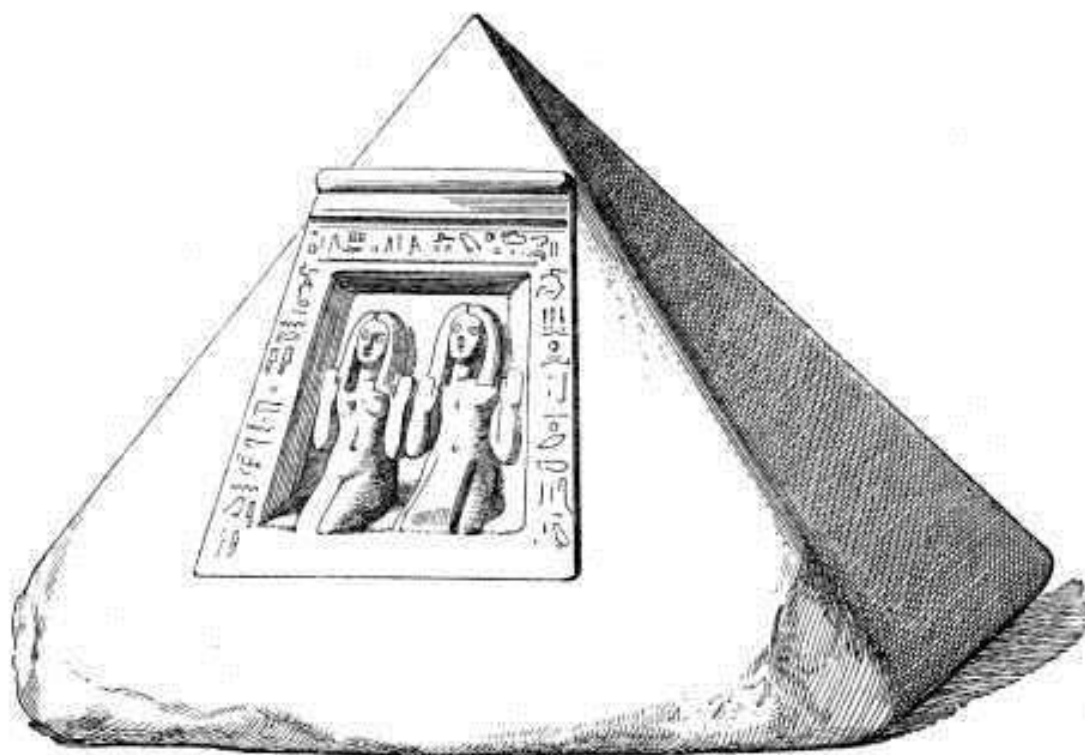


Рис. 154. Пирамидион: Лувр.

То же самое мы можем сказать и о тех маленьких пирамидках, которые в таком большом количестве были найдены в гробницах и которыми заполнены наши музеи. Хорошо известно, что это обетные подношения в связи с поклонением солнцу. "Главная фигура, - говорит г-н де Руже, - обычно изображается в позе обожания, с лицом, обращенным к солнцу. На его левой руке - призыв к восходу солнца, а на правой - к заходящему солнцу. Эти устройства изменяются различными способами, но они всегда соответствуют тем же общим принципам, что и ориентация самих гробниц".^[216] Эти миниатюрные пирамиды также заканчиваются точкой, независимо от того, сделаны ли они из базальта, гранита или известкового камня, и естественно, что мы должны рассматривать их как точные копии в уменьшенном масштабе тех великих погребальных памятников, которые создали тип, освященный самой почтенной национальной традицией, того сооружения, обращенного к четырем сторонам света, которое мы можем назвать обычной египетской гробницей.

Таким образом, мы можем полагать, что пирамида древней империи заканчивалась пирамидионом. Установив эту вершину на место, рабочие, которым было поручено окончательное завершение строительства здания, спускались с одного хода на другой, покрывая огромные ступени, которые были на каждой грани пять или шесть тысяч лет назад, а теперь снова видны, с последней облицовкой, которая защищала их на протяжении стольких веков. Даже Геродот видел, что это, должно быть, был метод завершения.^[217] Любой другой способ был бы слишком опасен после того, как наклон стен был сделан гладким и непрерывным за счет завершения облицовки из полированного гранита. Рабочие могли удержаться на ногах на такой поверхности с ее перепадом высот в 51 или 52 градуса

только с помощью сложного устройства веревок и лестниц. И опять же, невозможно было бы получить точки сопротивления для подъема материалов на все большую высоту без вырезания или оставления отверстий в корпусе, которые впоследствии пришлось бы заделывать. Эти трудности излишне усложнили бы операцию, которая была простым делом, когда ее начинали сверху. Каменщики могли тогда использовать ступени для собственного передвижения, а когда камни были слишком велики, чтобы их можно было переносить из руки в руку, не было ничего проще, чем починить лебедки, с помощью которых можно было легко поднимать самые большие блоки.

Фиктивный текст сноски на греческом языке: Пример того, что происходит от истины, мета той эпомены, которая является примером ... (ii. 125).

По мере того, как рабочие приближались к основанию, они оставляли над собой все увеличивающуюся площадь полированной поверхности, наклоненной под таким углом, что ни одна нога не могла бы на нее наступить, и образующей единственную защиту от разрушения пирамиды путем удаления опорного камня или его разрушения путем взлома проходов, ведущих в камеру с мумиями. Облицовка придавала пирамиде те непрерывные линии, которые были необходимы для придания ее красоте завершенности, и, если используемые материалы варьировались предложенным способом, это обеспечивало цветовые эффекты, которые также имели свою красоту. Но, прежде всего, это была защита, защитный панцирь. До тех пор, пока пирамида сохраняла свою броню неповрежденной, тем, кто замыслил насилие, было трудно понять, с чего начать свою атаку. Но как только это препятствие было преодолено, стало сравнительно легко узнать все секреты здания. Внутренняя масса была построена гораздо менее тщательно, чем облицовка; стыки были сравнительно открытыми, а камни мягкими и легко поддавались обработке. Отсюда мы видим, что некоторые пирамиды, особенно те, которые были построены из кирпича, под действием времени превратились в груды обломков, в которых едва можно распознать пирамидальную форму.

Филон, который, кажется, был так хорошо информирован, рассказывает нам, с какой чрезвычайной тщательностью была установлена оболочка. "Вся работа, - говорит он, - так хорошо подогнана и так тщательно отполирована, что вся оболочка кажется всего лишь одним каменным блоком".^[218] С пирамиды Хеопса полностью сняли внешнее покрытие, и именно к пирамиде Микерина мы должны теперь обратиться, если хотим иметь некоторое представление о тщательности, с которой была выполнена работа. Нижняя часть этой пирамиды до сих пор покрыта длинными блоками из тончайшего гранита, закрепленными и отполированными самым совершенным образом. У подножия Великой пирамиды было найдено несколько блоков, которые, по-видимому, составляли часть корпуса этого сооружения.^[219] Они имеют трапецевидную форму, и они показывают, как давно заметил Летронне^[220], что камни обсадной колонны были уложены один на другой и подогнаны друг к другу по их внешним граням. Они не были, как предполагалось вначале, заглублены в верхнюю поверхность проходящего внизу русла с помощью углублений, которые соответствовали бы траншее в живой породе, в которой было проложено первое русло. Относительно того, были ли внешние поверхности этих блоков обработаны под требуемым углом до того, как они покинули карьер, или же работа была выполнена после того, как они были установлены на место, мы не можем сказать с какой-либо уверенностью, но наиболее вероятно, что методы обработки менялись с течением времени и сменой архитекторов. В подобном вопросе мы обнаружили бы, если бы углубились в детали, разнообразие, подобное тому, которое, как мы уже показали, характеризовало формы пирамид, их внутреннее устройство и материалы, из которых они были сложены.

Таким образом, у подножия пирамиды Хефрена были найдены несколько треугольных гранитных призм, которые, по-видимому, составляли часть ее нижнего корпуса.^[221] Такой участок на бумаге кажется самым простым, который можно было бы использовать для заполнения угла между двумя ступенями, но по прочности он намного уступает трапециевидному участку. Призмы не были связаны друг с другом; их безопасность должна была полностью зависеть от их прикрепления к граням градуированного сердечника, так что их можно было легко унести или сдвинуть по естественным причинам. Эта система, в отличие от первой описанной, не давала однородной оболочки, имеющей собственную толщину и частично независимой от памятника, который она защищала.^[222]

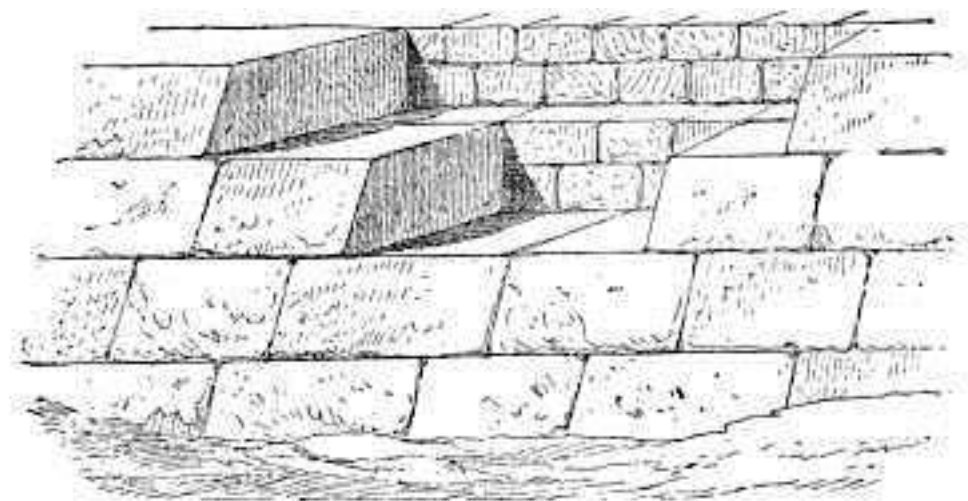


Рис. 155. Корпус пирамид; нарисован в перспективе с высоты Перринга.

Более того, облицовка Второй пирамиды, по-видимому, не была выполнена по тому же принципу сверху донизу. Верхняя часть, которая все еще остается на месте, состоит из твердого цемента, образованного из мела, гипса и кусков обожженного кирпича. Возможно, они хотели добиться разноцветного эффекта, о котором говорит Филон, путем одновременного использования гранита и бетона, и вполне возможно, что в состав облицовки вошли и другие материалы.^[223]

В других пирамидах мы снова находим другие комбинации. В сооружении с двойным наклоном в Дашуре ряды облицовочных камней вертикальные, а не горизонтальные,^[224] в то время как кирпичная пирамида - самая северная — в той же местности была покрыта плитами известняка, скрепленными, без сомнения, строительным раствором.

Иногда мы находим облицовку в состоянии полузаконченности; блоки на месте и обрезаны под нужным углом, но без окончательной полировки. Так обстоит дело со Второй пирамидой, на которой можно найти гранитные блоки, поверхность которых все еще неровная. Казалось бы, терпения, необходимого для минутного завершения такой ужасно длинной и утомительной работы, не хватило. Но на самом деле мы должны были бы удивляться не столько незавершенности пирамид здесь и там, сколько тому, что они когда-либо должны были быть достроены.

Разнообразие, которое так бросается в глаза в архитектурном строительстве пирамид, проявляется и в их эпиграфике. Первые исследователи пирамид в Гизе были удивлены отсутствием каких-либо надписей, кроме отметин каменщиков; тишина этих огромных сооружений казалась поразительной; но вскоре полковник Вайз обнаружил в пирамиде Микерина саркофаг этого царя и футляр с мумией, находящийся сейчас в Британском музее,

на котором имеется довольно длинная надпись. Недавние открытия, о которых пока нет полных сведений, также доказывают, что некоторые пирамиды содержали длинные тексты, содержащие имена царей и другую информацию, имеющую большое значение для историка египетской религии. В 1879 и 1880 годах Мариетт распорядился открыть три пирамиды в Саккаре, которые до тех пор оставались неисследованными. Один из них был безмолвен и пуст, но в других были найдены надписи и саркофаги двух царей шестой династии, Папи и его сына Меренци. Среди них были опознаны фрагменты Ритуала Поминовения Усопших. Радость от этого открытия, последнего, которое ему было суждено совершить на земле Египта, озарила последние дни Мариэтты.[225]

В марте 1881 года М. Масперо, преемник М. Мариетта на посту руководителя раскопок, открыл пирамиду, принадлежащую другой группе, которая оказалась гробницей Уна, последнего фараона пятой династии. В этой пирамиде были найдены опускные камни, похожие на те, которые уже были изображены. Когда эти препятствия были преодолены, "было найдено продолжение прохода: первая часть из полированного гранита, вторая - из мелкозернистого известняка Тура. Боковые стены покрыты мелкими иероглифами, выкрашенными в зеленый цвет, крыша усыпана звездами того же оттенка. Наконец, проход ведет в камеру, наполовину заполненную обломками, на стенах которой продолжается надпись.... Камера с мумиями, как и та, что предшествовала ей, покрыта иероглифами, за исключением стены, противоположной входу. Эта стена сделана из тончайшего алебаstra и эффектно украшена расписными орнаментами. Саркофаг сделан из черного базальта, без надписей.... Текст надписи, покрывающей стены, почти идентичен тексту в гробнице Папи, но имеет то преимущество, что он является полным. Месье Масперо, которому Мариетта ранее поручила сделать выжимки из надписи в гробнице Папи, узнал определенные формулы и фразы, которые уже поражали его в другом месте.... Эти тексты составляют композицию, аналогичную той, которая покрывает стены некоторых малоизвестных фиванских гробниц. Не представляя каких-либо очень значительных трудностей, они требуют тщательного изучения со стороны тех, кто хотел бы понять их значение.

"Господин Масперо, воодушевленный этим первым успехом, приказал открыть вторую пирамиду. Он хотел на месте проверить теорию, которой он долгое время придерживался, несмотря на отрицательное мнение большинства египтологов. Хорошо известно, что между шестой и десятой династиями существует большой разрыв в том, что касается монументальных останков. М. Масперо всегда считал, что такого разрыва нет. Он заметил, что пирамиды, так сказать, сгруппированы в хронологическом порядке с севера на юг: пирамиды четвертой династии в Гизе, пирамиды пятой династии в Абусире, пирамиды двенадцатой династии в Фаюме. Раскопки Мариетта, а также его собственные показали, что гробницы пятой и шестой династий находились в Саккаре. Следовательно, М. Масперо считает, что пирамиды, возведенные правителями седьмой, восьмой, девятой и десятой династий, находятся между Саккарой и Фаюмом. Будущее покажет, прав он или нет. В любом случае наука выиграет от новых раскопок, которые он собирается предпринять".[226]

При перекрестном допросе такими исследователями, как М. Масперо, пирамиды скажут нам многое. До сих пор они мало привлекали к себе внимания тех исследователей, которые раскрывают самые любопытные секреты, но их размеры и красота каменной кладки навсегда сделают три великие пирамиды в Гизе самыми поразительными объектами для путешественника и историка искусства.

Учитывая их возраст, эти три пирамиды удивительно хорошо сохранились. В их присутствии, даже в их фактическом состоянии частичной разрухи, восточный гиперболизм Абд-уль-Латифа, арабского писателя XIII века, кажется не более чем естественным. "Все вещи боятся

Времени, - восклицает он, - но Время боится Пирамид!" И все же время сделало свое дело за последние несколько сотен лет. Вершины огромных сооружений были слегка опущены; зияющие проломы в их боках постепенно расширялись; и хотя, несмотря на их ободренные бока и открытые раны, они все еще гордо вздымают головы к египетскому небу, все те вспомогательные сооружения, которые окружали их и выполняли свои собственные четко определенные функции в общем монументальном ансамбле, были либо разрушены насилием человека, либо засыпаны наступающим песком. Где, например, находятся те широкие и прочные дамбы, большие и тщательно подогнанные блоки которых вызывали удивление Геродота.^[227] Обеспечив твердую дорогу для перевозки стольких тяжелых материалов, они образовали поистине царственные аллеи, по которым похоронные процессии египтян достигали центра некрополя до тех пор, пока существовала их цивилизация. На равнине они находились выше уровня самых высоких затоплений, и их пологий склон давал легкий доступ к западному плато. Великий Сфинкс, изображение Гармахиса, или Восходящего Солнца, был установлен у порога плато. Неподвижный среди мертвых на огромном кладбище, он олицетворял идею воскресения, той вечной жизни, которой, подобно утреннему солнцу, всегда суждено восторжествовать над тьмой и смертью. Сейчас над песком возвышается только его голова, но во времена Геродота его огромная фигура, высеченная из скалы высотой почти 70 футов, была хорошо рассчитана, чтобы подготовить глаз путешественника к еще более колоссальным массам пирамид. Черты его лица сейчас были изуродованы всевозможными безобразиями, но в тринадцатом веке, хотя даже тогда он был изуродован, Абд-уль-Латиф мог любоваться его безмятежной улыбкой, его головой, обрамленной париком с богатой резьбой, который увеличивал ее размер и достоинство. Его тело никогда не было более чем грубо скроено, но раскрашенный декор, следы которого все еще можно найти, в какой-то степени компенсировал недостатки лепки.

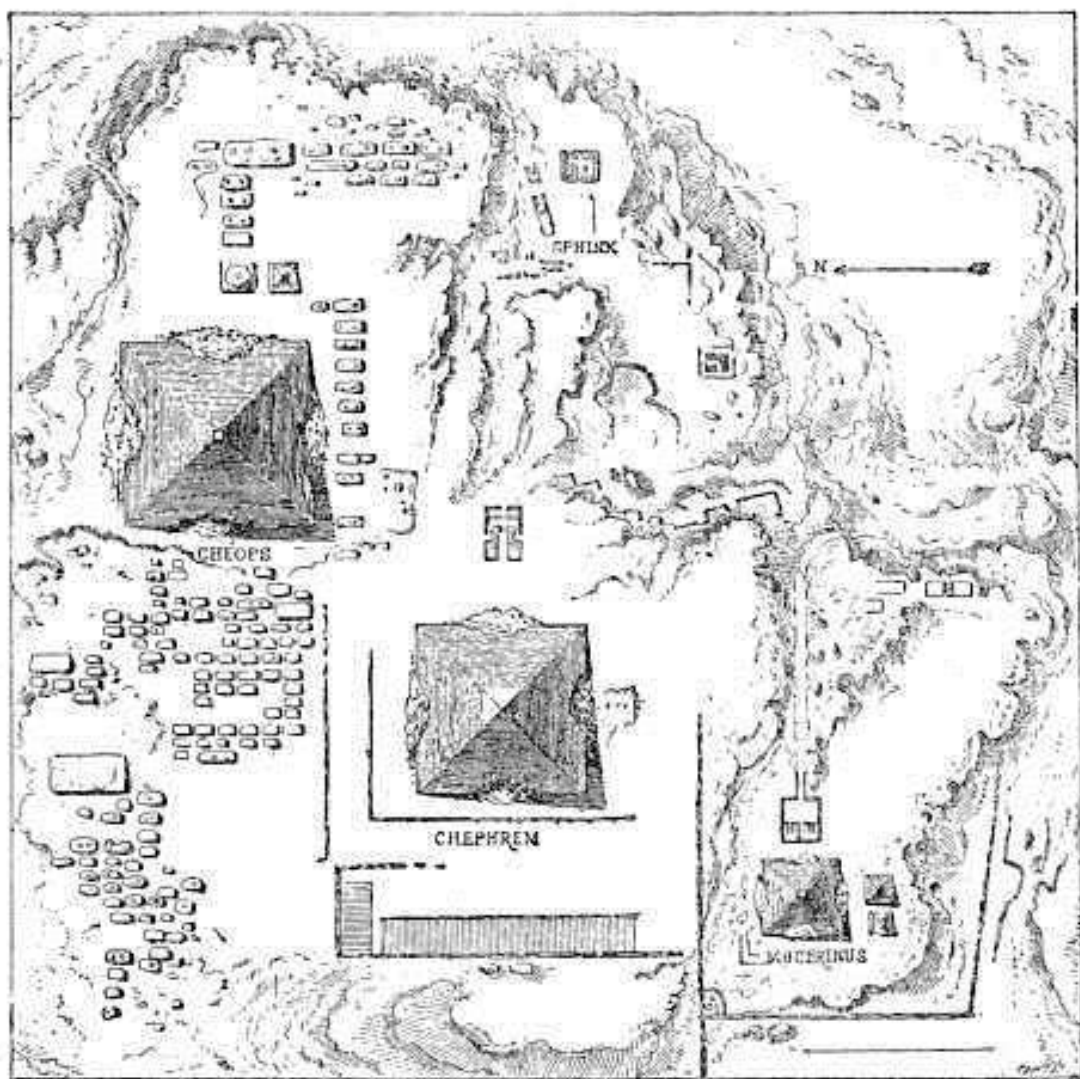


Рис. 156. План пирамид в Гизе и той части некрополя, которая непосредственно их окружает.

Почва вокруг каждой пирамиды была тщательно выровнена и вымощена плитами из обработанного известняка. На этом покрытии покоился фундамент стилобата, окружавшего пирамиду. И стилобат, и тротуар сейчас почти во всех случаях скрыты песком и обломками, но в пирамиде Хефрена, которая менее насыпана, чем другие, были доказаны их следы. Они несколько усилили внушительный эффект, производимый этими памятниками на глаз, и придали дополнительную четкость их основаниям.^[228] Вымощенная таким образом территория была обнесена стеной, в которой был проем на восток, перед которым возвышался храм, или погребальная часовня пирамиды. Последняя, без сомнения, была великолепно украшена. У подножия каменных гор, под которыми покоился прах самих фараонов, были возведены пирамиды поменьше для их жен и детей. Из них около полудюжины до сих пор сохранилось на плато Гизех. В одном из них была опознана гробница дочери Хеопса, о которой Геродот рассказывает одну из тех абсурдных историй, придуманных египтянами эпохи упадка, которыми его драгоманы с таким удовольствием навязывали его простую веру.^[229] Вокруг пространства, которое таким образом было посвящено поклонению умершему монарху, длинные ряды мастаб простирались на многие мили по обширному некрополю.



Рис. 157.—Сфинкс.

Великие люди Египта, все те, кто был рядом с фараоном и получил частицу его отраженной славы, расположили свои гробницы как можно ближе к его гробнице. Распределенные таким образом по царствованиям, частные гробницы возводились в тесном соседстве одна с другой, каждая была снабжена стелой или надгробной табличкой, на которой было начертано имя умершего, большинство из них были украшены раскрашенными барельефами, а некоторые - статуями, установленными на их фасадах. По дамбам, соединявшим Мемфис с некрополем, по эспланадам, воздвигнутым фараонами в память о своих предках и для поклонения им, по бесчисленным улицам, переулкам и тупикам, которые вели к частным гробницам, двигались бесконечные процессии скорбящих, ведя перед собой блеющих и мычащих жертв для погребальных обрядов. Священники в белых одеждах, друзья и родственники умерших с руками, полными фруктов и цветов, сновали туда-сюда. В дни, назначенные для поминовения усопших, все это, должно быть, представляло собой удивительно оживленную сцену. У города мертвых была своя особая жизнь, можно даже сказать, свои праздники, как у живых. Но среди прихода и ухода, среди всей суеты египетских *дней смерти* именно гигантские формы пирамид с их отполированными склонами[230] и их длинные тени, поворачивающиеся вместе с солнцем, придавали сцене особую торжественность и особый характер. Утром и вечером эта тень падала на сотни гробниц и, таким образом, в некотором роде символизировала королевское достоинство и почти сверхчеловеческое величие королевской должности.

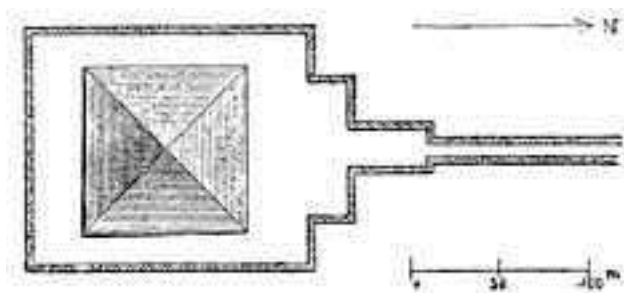


Рис. 158. Пирамида с ее оградой, около; из Пер.

От всей этой гармоничной концепции осталось лишь несколько фрагментов. Некрополь почти такой же пустой, как и пустыня, к которой он примыкает. Тишину нарушают только крик шакала, шаги нескольких случайных посетителей, спешащих по пустынным улицам, и резкие голоса бедуинов, которые завладели пирамидой Хеопса и, на свой манер, оказывают честь любопытному посетителю. Но хотя пирамиды лишены своих украшений и надлежащего окружения, они все же принадлежат к числу тех памятников мира, которые, несомненно, произведут впечатление на всех, кто обладает чувствительностью или способностью к размышлению. В замечательном отрывке из *"Описания Мемфиса и пирамид"* Жомар хорошо определил эффект, который они производят на путешественника, и впечатления, которые они оставляют после себя: "Общий эффект, производимый пирамидами, очень любопытен. Их вершины, если смотреть издалека, выглядят как вершины высоких гор, выделяющихся на фоне неба. По мере того, как мы приближаемся к ним, этот эффект уменьшается; но когда мы оказываемся на очень небольшом расстоянии от их боков, возникает совершенно иное впечатление; мы начинаем поражаться, быть подавленными, почти ошеломленными их размерами. Когда они совсем близко, их вершины и углы больше не видны. Удивление, которое они вызывают, не похоже на то, которое вызывает великое произведение искусства. Это ощущение их простого величия формы и несоразмерности между индивидуальной силой и ростом человека и этими колоссальными творениями его рук. Глаз с трудом может охватить их, а воображение - охватить их массу. Затем мы начинаем составлять некоторое представление об огромном количестве обработанного камня, из которого состоит их высота. Мы видим сотни камней, каждый из которых содержит двести кубических футов и весит около тридцати тонн, и тысячи других, которые немногим меньше. Мы прикасаемся к ним руками и пытаемся осознать, какая сила, должно быть, требовалась, чтобы добывать, обрабатывать, переносить и чинить такое количество колоссальных блоков, сколько людей должно было быть задействовано для этой работы, какие машины они использовали и сколько лет это, должно быть, заняло; и чем меньше мы способны понимать все эти вещи, тем больше наше восхищение терпением и силой, которые преодолели такие препятствия".[231]

§ 3. Гробница времен Срединной империи.

Мы показали, что мастаба, то есть самая древняя форма гробницы в некрополе Мемфиса, была выражением, как в устройстве, так и в убранстве, представлений египтян о будущей жизни. В литературе и искусстве произведения, созданные народом в период его зарождения или, по крайней мере, в юности, представляют наибольший интерес для историка, потому что они являются результатом искреннего и беспрепятственного развития жизненных сил; это особенно тот случай, когда нет возможности и желания подражать иностранным образцам. Поэтому мастаба заслуживает самого тщательного изучения. Ни

одна другая раса не породила в своей погребальной архитектуре столь чистый тип, тип, который может быть объяснен во всех деталях с помощью главной идеи, одновременно оригинальной и четко определенной. Поэтому мы остановились на нем довольно подробно и описали его со всей тщательностью, которой он требовал. Мы снова нашли это в пирамидах, царских гробницах Древней империи, которые, хотя и были заметно изменены большим изменением пропорций, колоссальными размерами, которые гордость фараонов придала одной части их гробницы, все же проникнуты тем же духом. Нам еще предстоит проследить развитие той же идеи на протяжении более поздних лет египетской цивилизации и в местностях, более или менее удаленных от тех, где она проявила свои первые признаки власти. В одном месте мы обнаружим, что это было изменено природой почвы, в которую должен был быть помещен труп, в другом - неизбежным прогрессом идей, развитием искусства и капризами моды, которые в Египте были не более постоянными, чем где бы то ни было.

Самым важным некрополем Первой Фиванской империи был некрополь в Абидосе в Верхнем Египте, на левом берегу реки. Огромное количество захоронений, имевших место в нем с первых лет монархии до конца древней цивилизации, следует объяснить особым священным характером города Абидоса и большой популярностью мифов, связанных с ним, от одного конца долины Нила до другого. Согласно египетским верованиям, отверстие, через которое заходящее солнце опускалось в недра земли для своего ночного прохождения, находилось к западу от Абидоса. Мы знаем, как египетский интеллект установил аналогию между движением солнца и человека; следовательно, мы можем заключить, что, выбирая место последнего упокоения как можно ближе к тому месту, где, казалось, совершало свое ночное падение великое светило, они верили, что обретают большую уверенность в том, что, подобно ему, восторжествуют над тьмой и смертью.

Солнце не погасло, оно лишь на мгновение скрылось от глаз человека. Этим солнцем адских областей является Осирис, которому из всех египетских богов поклонялись наиболее широко. Хотя во многих египетских городах можно было увидеть гробницы, в которых члены Осириса, рассеянные Сетом, были вновь объединены Исидой и Нефтидой, ни одна из них не была так знаменита и объектом такого глубокого поклонения, как в Абидосе. Это был, если нам будет позволено употребить такое выражение, *Гроб Господень в Египте*. Поскольку в первые века христианства верующие придавали большое значение погребению по соседству с каким-либо святым мучеником, "Самые богатые и влиятельные египтяне, - говорит хорошо информированный греческий писатель, - мечтали об общей гробнице с Осирисом".[232]

При таких условиях легко понять, почему Мариетт сосредоточил так много своего внимания на Абидосе. Несмотря на все свои исследования, ему не удалось обнаружить саму гробницу Осириса, но все же его раскопки дали результаты, которые наиболее интересны и важны со всех точек зрения.[233]

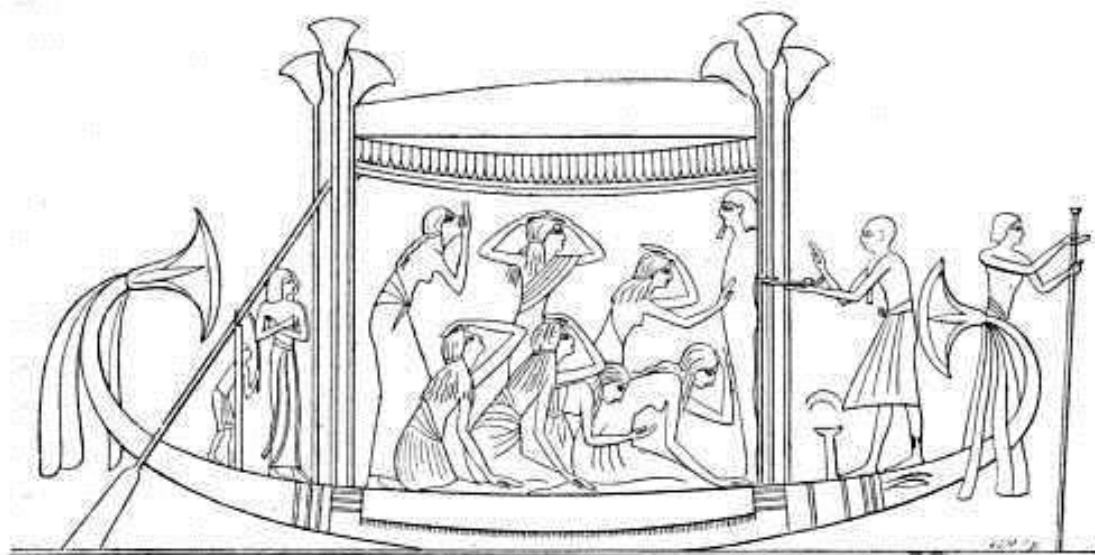


Рис. 159. — Перевозка мумии по реке. (Шампольон, стр. 173.)

Один из районов этого некрополя состоит из огромного количества гробниц, относящихся ко временам древней империи, и особенно к шестой династии. Найдены сооружения, аналогичные мастабам в Саккара, но в меньшем масштабе — те же погребальные камеры, те же колодцы, иногда вертикальные, иногда горизонтальные, что и в гробнице Ти и пирамидах, те же материалы. Ситуация в этом районе захоронений, который Мариетт называет центральным кладбищем, позволила принять меры, аналогичные тем, что были приняты на плато Мемфиса, где песок является единственным покрытием слоя живой породы, в котором было легко прорубить колодец и камеру для мумий.

На остальной части пространства, занимаемого гробницами, подпочва имеет совсем иную природу. "Твердая и непроницаемая скала там покрыта песчаником в процессе формирования; в некоторых местах он рыхлый, в других настолько мягкий, что ему доверили лишь несколько мумий".^[234] Это образование простирается почти по всей земле, на которой гробницы одиннадцатой, двенадцатой и особенно тринадцатой династий расположены вплотную друг к другу. . Мариетта называет это северным кладбищем. Собственно говоря, у гробниц Абидоса нет подземной истории. Что ж, камера для мумий и погребальная часовня построены, а не вырыты. В тех немногих случаях, когда земля была раскопана вплоть до рыхлого песчаника, лежащего поверх твердой породы, отверстие было выложено щебнем.

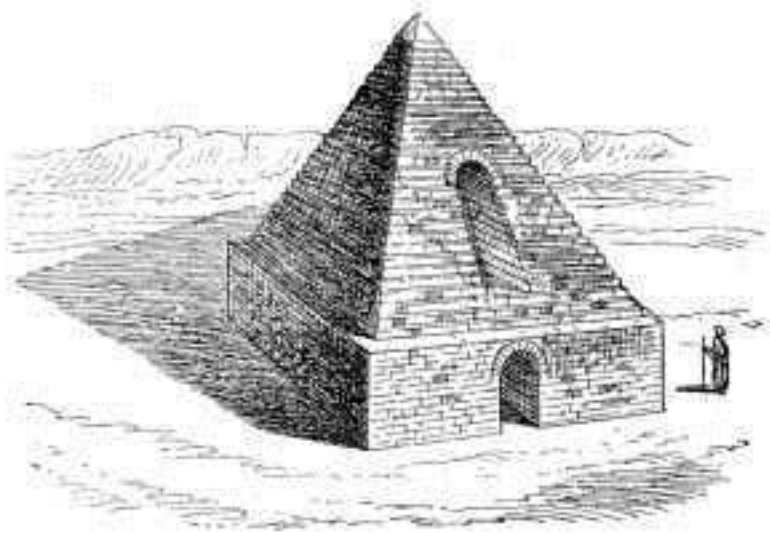


Рис. 160. Гробница в Абидосе; нарисована в перспективе с высоты Мариетты.

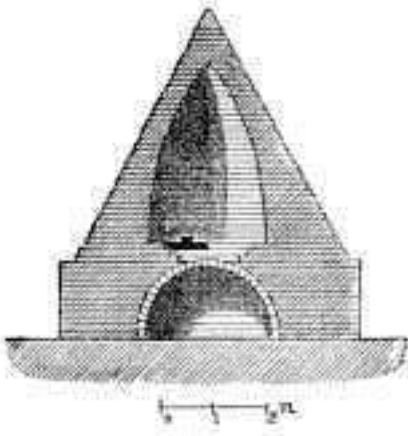


Рис. 161.—Фрагмент вышеупомянутой гробницы.

Отсюда тот особый вид, который, должно быть, представлял собой некрополь Абидоса, когда он был нетронутым. Представьте себе множество маленьких пирамид высотой в пять-шесть метров, небрежно ориентированных или вообще без них, равномерно сложенных из грубого кирпича. Эти пирамиды всегда стоят на цоколе, они полые, и внутри они образованы в виде неуклюжего купола с помощью грубо построенных уступов. Пирамида возвышается прямо над камерой в ее фундаменте, в которой находится мумия. Как только последняя была установлена, дверь в ее камеру была закрыта каменной кладкой ".^[235] Внешняя камера часто строилась перед пирамидой и, будучи всегда оставленной открытой, служила для совершения погребальных обрядов; но иногда эта камера отсутствовала, и тогда эти обряды проводились на открытом воздухе, перед стелой умершего. Эта последняя иногда устанавливалась на постамент, иногда врезалась в его поверхность. Иногда у подножия стелы находят небольшой куб каменной кладки, предназначенный, без сомнения, для погребальных подношений. Иногда гробницу окружала стена той же высоты, что и ее постамент; это служило для обозначения принадлежащей ей территории, и когда друзья покойного встречались, чтобы воздать ему почести, вход мог быть закрыт, и обеспечивалось сравнительное уединение даже при отсутствии погребальной часовни.

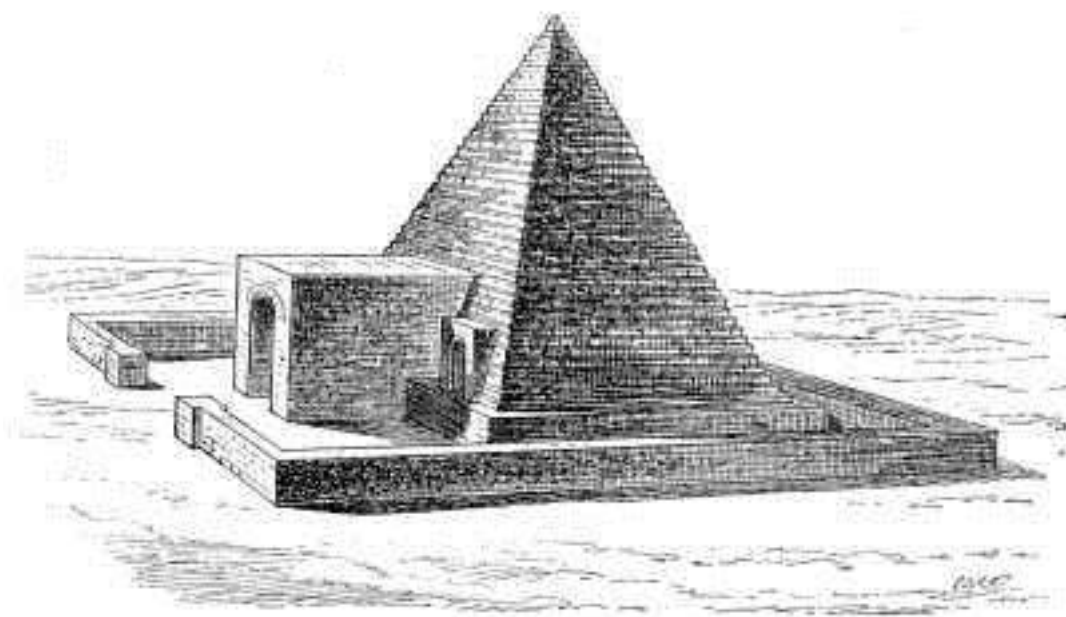


Рис. 162. Гробница в Абидосе; нарисована в перспективе с высоты Мариетты.

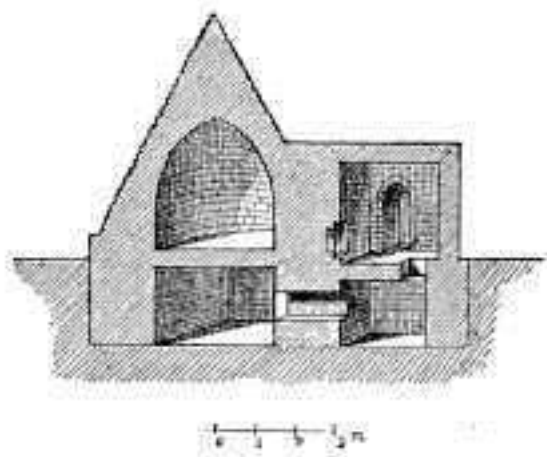


Рис. 163.—Фрагмент вышеупомянутой гробницы.

Эти гробницы, которые, как правило, возводились без особой тщательности, по большей части были без облицовки. Пирамидальная форма была придана путем установки каждого ряда кирпичей немного в стороне от того, который находится под ним. Когда эта часть работ была закончена, каждая грань, как правило, покрывалась слоем шероховатого бетона, который, в свою очередь, скрывался под слоем белой штукатурки. Это множество маленьких монументов, все одинаковой формы и почти одинакового размера, должно быть, в законченном виде напоминали палатки разбитой армии.

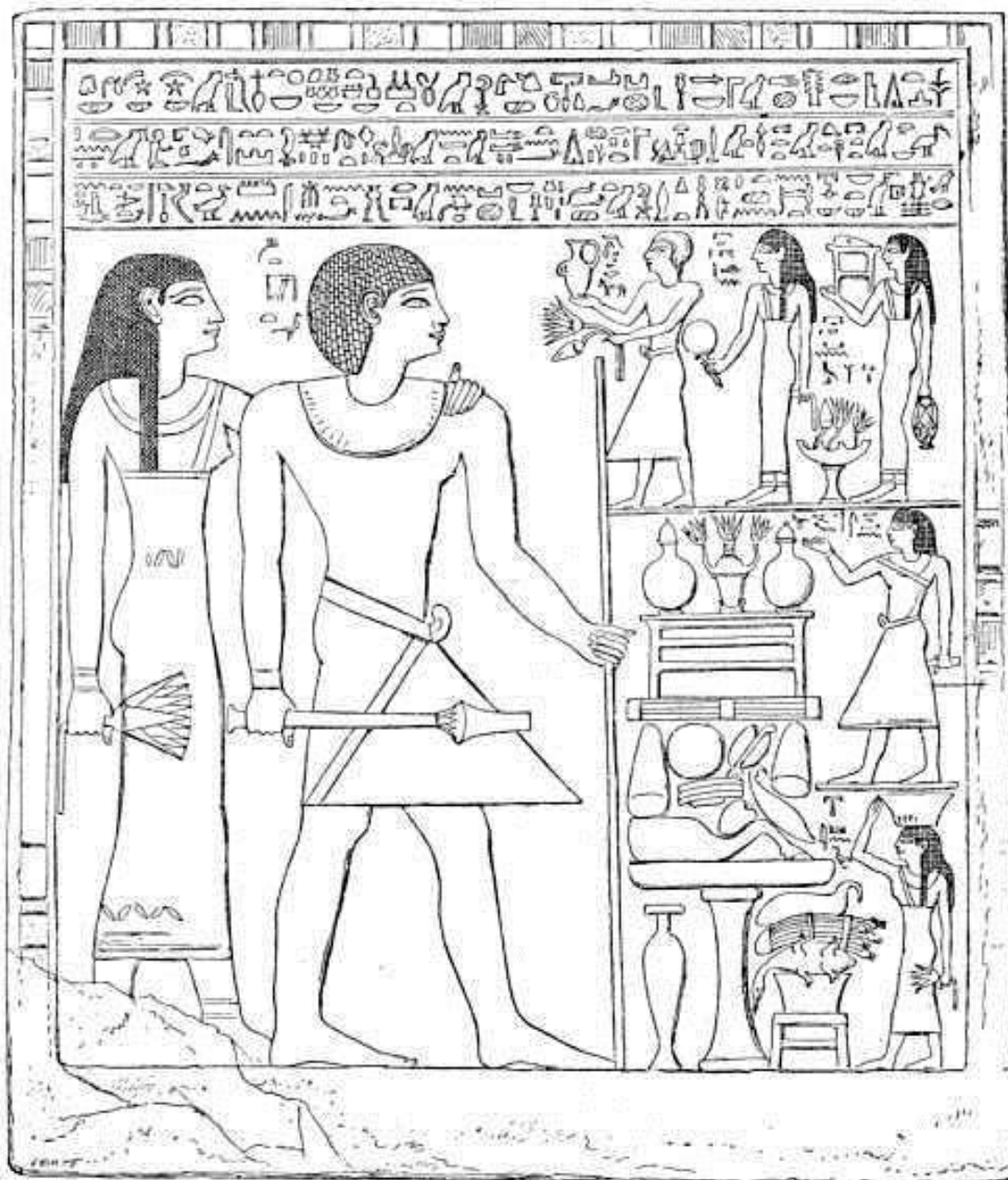


Рис. 164.—Стела одиннадцатой династии, Абидос.
Нарисован Бургуаном. (Булак.)

Поскольку все эти гробницы находились на поверхности земли, они больше, чем какие-либо другие, пострадали от нападений человека. Те из них, которые воспроизведены среди этих строк текста, были восстановлены Мариеттом только в результате терпеливых раскопок. И хотя эти плохо построенные здания, насколько это касается их материалов, все еще стоят, они вскоре последуют примеру многих тысяч, которые когда-то стояли сомкнутыми рядами вокруг гробницы Осириса. Единственные остатки этого некрополя, которые, вероятно, сохраняются, - это бесчисленные стелы, которые Мариетта спасла от обломков. Они составляют примерно четверть от общего числа тех памятников, которые сейчас хранятся в музее в Булаке.^[236] Мы изображаем два из них, один из которых принадлежит Средней, другой - Новой Империи (рис. 164 и 165).

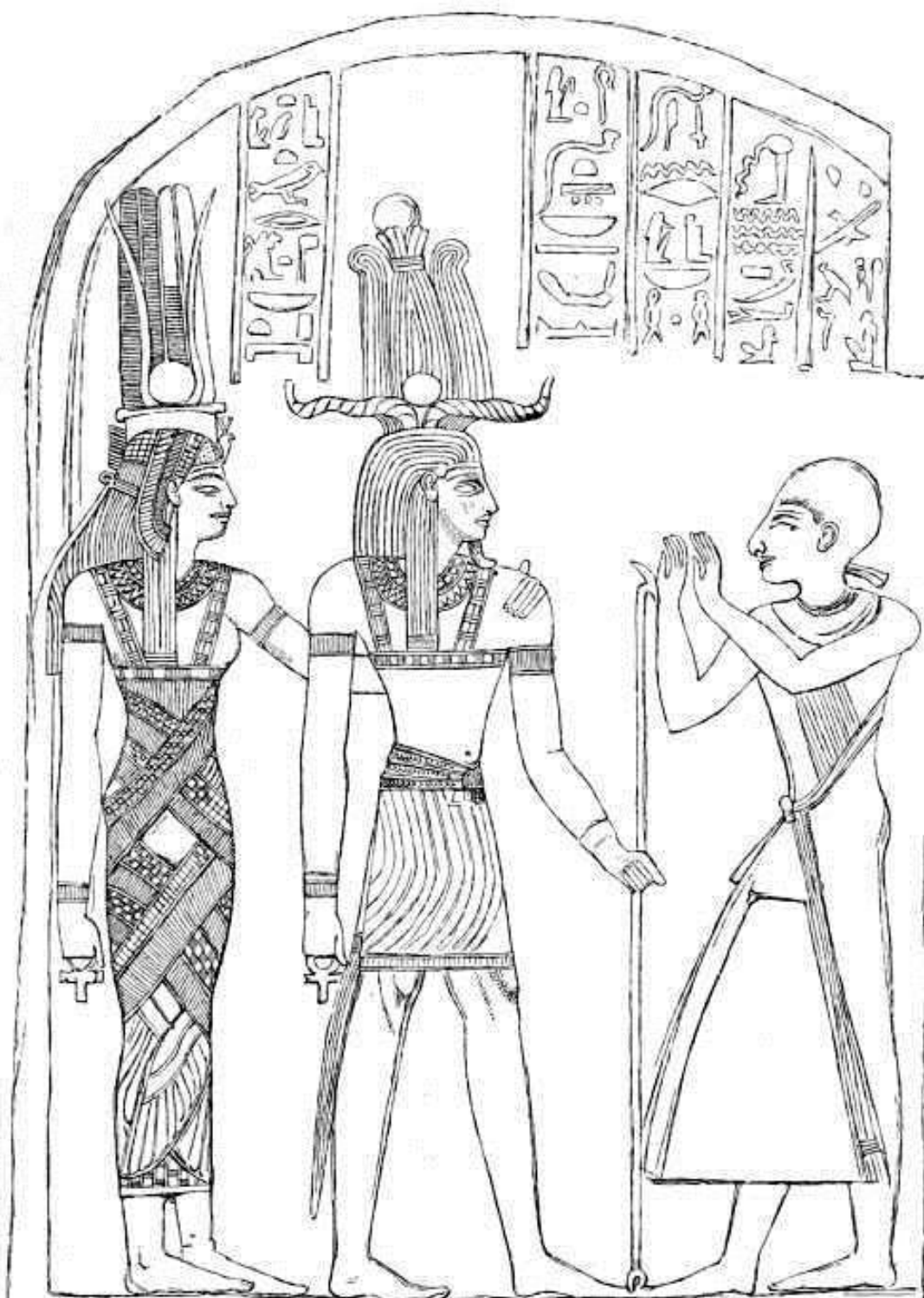


Рис. 165.—Стела Пинакси, жреца Ма: Абидос. Новая империя.
Нарисовано Бургуаном. (Булак.)

Всякий раз, когда религиозные мотивы не влияли на их выбор, египтяне в рассматриваемый нами период предпочитали вырубать свои гробницы горизонтально в каком-нибудь скальном возвышении. Греки называли такую гробницу *σπέος*. Наиболее интересными примерами таких сооружений являются гробницы двенадцатой династии в Бени-Хассане и в Сиуте, расположенные между Мемфисом и Абидосом.

Шампольон был первым, кто оценил важность гротов Бени-Хассана. Со времен его правления они по разным причинам привлекали большое внимание египтологов. Мы уже

упоминали об их надписях, которые представляют такой же интерес для историка идей, как и для исследователя политических и социальных организаций. Выше мы упоминали о разнообразных сценах, покрывающих стены их покоев, наиболее важные из которых были воспроизведены Шампольоном, Лепсиусом и Присс д'Авенн; наконец, мы должны поговорить о тех знаменитых протодорических колоннах, как их называют, в которых, как некоторые думали, они видели оригинальную модель древнейшего и прекраснейшего из греческих орденов. Однако в настоящее время нас интересует устройство самих гробниц. Они одинаковы, с небольшими вариациями, как для самых маленьких и простых гробниц, так и для самых больших и богато украшенных.

Эти фасады врезаны в похожие на утесы склоны холмов Арабской цепи, примерно на половине их общей высоты. Следовательно, они находятся высоко над поверхностью реки. Когда вырубка была сделана, остались две или три колонны, образующие портик, глубокие тени которого сильно выделяются на фоне белизны скалы. Этот портик ведет в помещение, которое освещается только через дверь. Его потолок часто вырезан в виде свода. Вырезана глубокая квадратная ниша, иногда напротив двери, иногда в одном из углов. Когда-то в ней стояла статуя покойного. В большинстве гробниц есть только одна камера, но в некоторых - две или три. В углу либо единственной камеры, либо той, что находится дальше всего от двери, обнаружен квадратный колодец; он ведет в камеру с мумиями, раскопанную на более низком уровне.

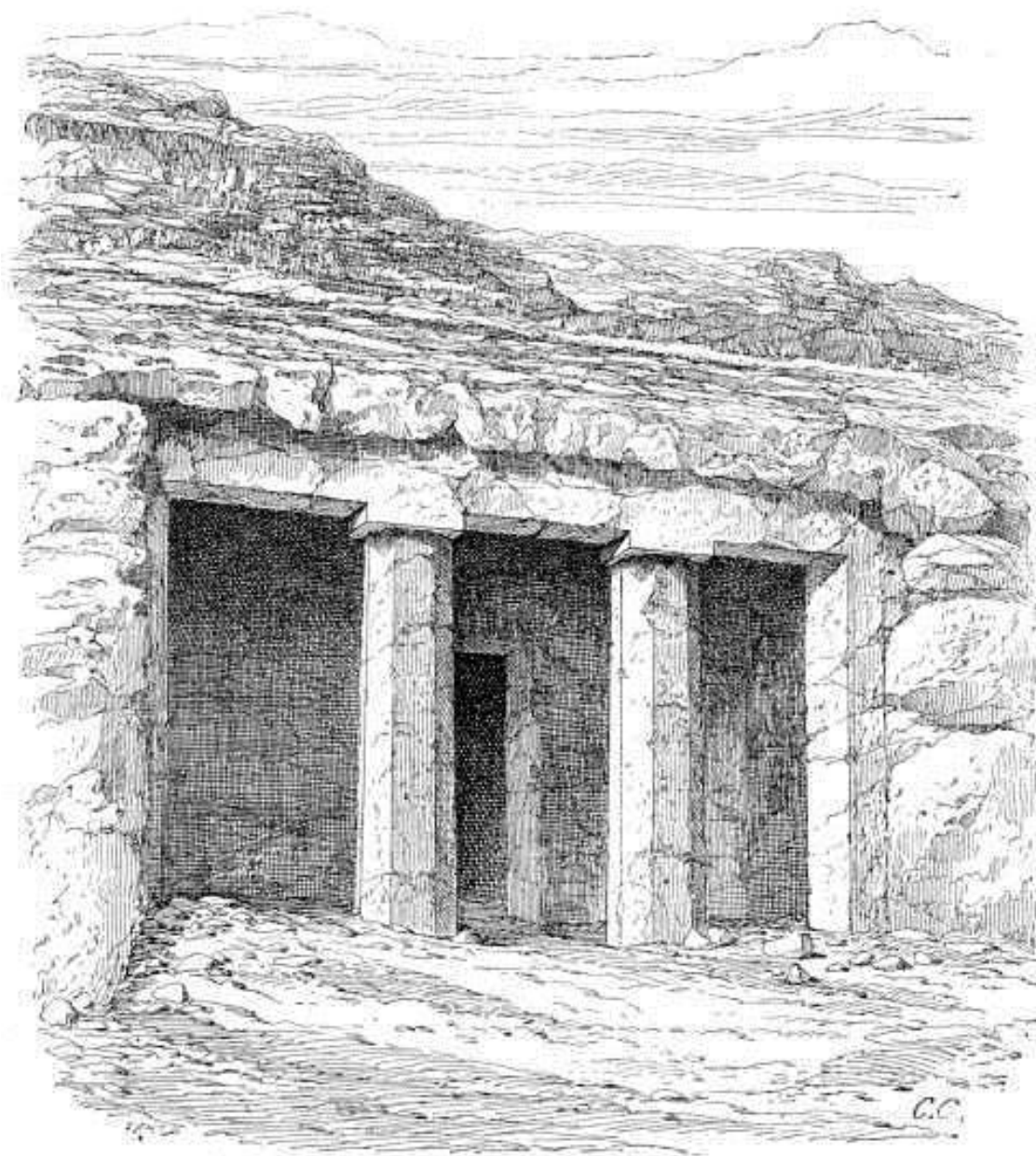


Рис. 166. Фасад гробницы в Бени—Хассане.

Помещение, на которое открывается портик, является погребальной часовней, местом встречи друзей и родственников умерших. Как справедливо замечает Мариетт, с первого шага, который путешественник делает в гробнице Нумхотепа в Бени-Хассане, он понимает, что, несмотря на все различия в ситуации, традиции Древней империи все еще полны жизненной силы. "Дух, который руководил декораторами гробницы Ти в Саккара, все еще вдохновлял художников, покрывавших стены гробницы Нумхотепа в Бени-Хассане. Покойный чувствует себя как дома среди своего имущества; он ловит рыбу и охотится, его скот дефилирует перед ним, его люди строят лодки, рубят деревья, возделывают виноградную лозу и собирают гроздья, возделывают землю или предаются гимнастике или играм на ловкость и удачу, и среди них фигуру умершего носят туда-сюда в паланкине. Мы уже находили подобные изображения в мастабах Древней империи, и здесь мы находим их снова. Но в Бени-Хассане это расписное украшение становится более личным для обитателя гробницы, надписи содержат точные и обильные биографические подробности, которые нигде больше не встречаются".^[237]



Рис. 167. Фасад гробницы в Бени—Хассане, показывающий некоторые из соседних гробниц.

Некрополь Сиут в ливийской цепи обладает теми же общими характеристиками. Наиболее примечательна гробница Хапи-Тефы, феодального князя двенадцатой династии и, следовательно, современника тех князей нома Мех, которые похоронены в Бени-Хассане. Он состоит из трех больших камер, сообщающихся одна с другой и с внешним воздухом широким портиком. В яму с мумиями можно попасть из самой внутренней из этих камер.

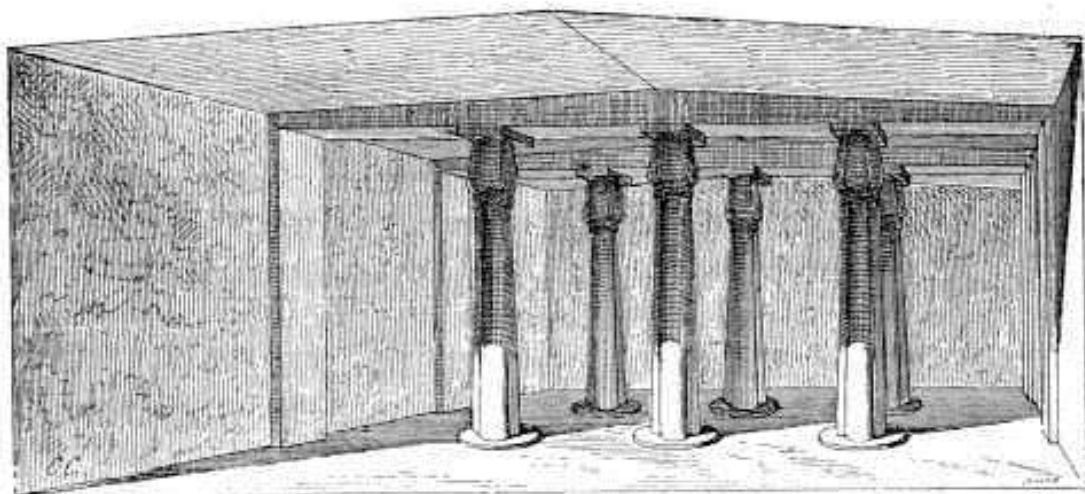


Рис. 168. Внутреннее убранство гробницы в Бени—Хассане.
Нарисовано в перспективе с возвышения Лепсиуса (рис. i, стр. 60).

В этих гротах не было найдено ни статуй, ни мумий, ни каких-либо других подвижных объектов. Если вспомнить об их доступном расположении и бросающемся в глаза внешнем виде, это не должно вызывать удивления. Много веков назад двери из акации, которые упоминаются в одном из текстов в Бени-Хассане, исчезли, и, несмотря на скопление песка, устья колодцев можно было так легко найти и так легко расчистить, что все предметы, представляющие ценность и интерес, должно быть, были извлечены из камер с мумиями в очень отдаленные времена, возможно, до падения античной цивилизации. Только надписи и расписные стены оставались практически нетронутыми вплоть до начала нынешнего столетия. Сухость климата и трудность отсоединения их от стены способствовали их сохранности, которая нигде не была более полной, чем в Бени-Хассане. Но с тех пор, как путешествия по Египту вошли в моду, начались их страдания. Мания вырезать имена на каждой поверхности и сохранять сувениры со всеми достопримечательностями полностью уничтожила одну стену. Дым факелов также сделал свое дело, приглушив яркие тона и притупив изящные контуры. К счастью, все наиболее интересные примеры воспроизведены в тех великих работах, к которым у нас уже была такая частая возможность обращаться.

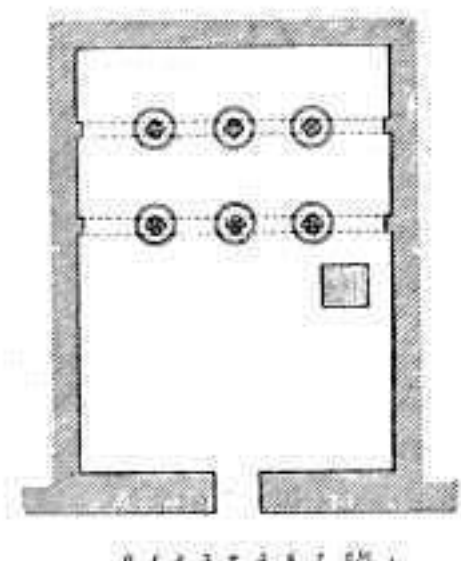


Рис. 169.—План вышеупомянутой гробницы.

В богатом некрополе Фив не сохранилось ни одного памятника этого периода в таком хорошем состоянии, как в Абидосе, Бени-Хассане или Сиуте. Однако М. Масперо обнаружил в районе, известном как *Драх-Абул-Негга*, некоторые остатки царских гробниц одиннадцатой династии. Некоторые из этих гробниц по своему общему устройству напоминают гробницы феодальных князей Мех и Сиут. Таким образом, гробница царя *Ра-Ануб-Хопер-Энтеф* - это то, что греки называли *гемислеос*, то есть она была частично построена, а частично выдолблена в живой скале. Перед фасадом, обращенным таким образом к горе, были воздвигнуты два обелиска. Гробницы других принцев, принадлежащих к семье Энтеф, были построены на открытой равнине. Это были сооружения каменной кладки, и, по-видимому, когда-то их венчали пирамиды. Некоторое представление об их форме можно получить из наших иллюстраций гробниц в Абидосе. [238]

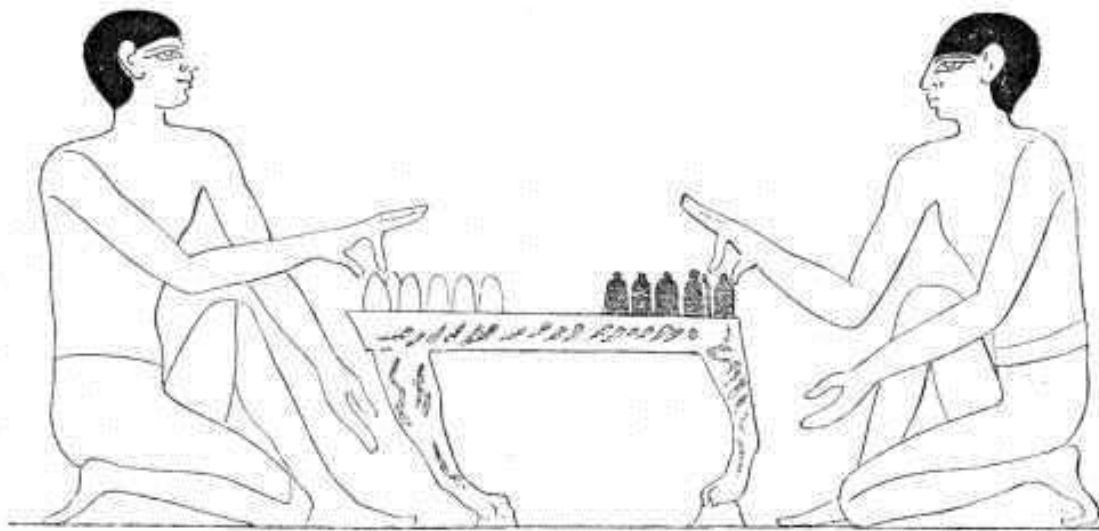


Рис. 170.—Шахматисты, Бени-Хассан. (Шампольон, стр. 369.)

Чтобы завершить наши наблюдения над гробницами первой Фиванской империи, будет достаточно вспомнить то, что мы уже говорили о пирамидах в Фаюме, которые были построены при тринадцатой династии. Трудно составить точное представление о внешнем виде этих памятников, когда они будут завершены. Время обошлось с ними очень сурово, и в их нынешнем состоянии невозможно проверить утверждения Геродота относительно особенностей их облицовки и венчающих украшений. Но совершенно очевидно, что Срединная империя не делала никаких оригинальных изобретений в области архитектуры гробниц. Похоже, что компания отказалась от некоторых древних аранжировок, но в тех, которые она сохранила, ее усилия были ограничены соединением старых элементов по-новому и в новых пропорциях. В нем часто использовался один способ захоронения, который ранее был совершенно исключительным. Не известно ни одной мастабы, которая датировалась бы этой эпохой, но цари не переставали доверять свои мумии и увековечивать свою славу пирамидам, но они уже не были таких колоссальных размеров, как при Древней империи, в то время как их характер был в некоторой степени осложнен колоссами, которыми, как говорят, они были увенчаны, и фигурным украшением их стен. Наконец, они часто использовались не как самостоятельные памятники сами по себе, а просто как кульминационные точки в более сложном ансамбле. Они были построены на прямоугольной платформе или башне со стенами, слегка наклоненными от перпендикуляра.

Похоже, что идея такого устройства пришла в голову первобытным египтянам. То же самое было и с *слеосом*, или вырубленной в скале гробницей; но мемфитские архитекторы не оставили ничего, что хоть сколько-нибудь напоминало бы гrotto на склонах гор Бени-Хассан

и Сиут. Ни в окрестностях пирамид, ни в каком-либо другом районе, где находятся гробницы ранней эпохи, не было обнаружено ни одной гробницы, которая демонстрировала бы монументальные фасады, обширную внутреннюю застройку и простые и величественные линии искусственных помещений в арабских и ливийских цепях.

§ 4. Гробница при Новой империи.

Подземные гробницы, которым первая Фиванская империя отдавала столь заметное предпочтение, прочно завоевали общественное расположение в последующие столетия. Мы не знаем, какими могли быть погребальные обычаи в те столетия, когда гиксосы, или цари-пастухи, были хозяевами Египта; но после их изгнания великие фиванские династии, восемнадцатая, девятнадцатая и двадцатая, благодаря которым слава египетского оружия и культуры распространилась так широко, вряд ли пользовались какой-либо гробницей, кроме камеры, тщательно выдолбленной в скалистых склонах той части ливийской цепи, которая лежит к западу от Фив. Каждый путешественник посещает царские гробницы, которые находятся в мрачном ущелье, называемом *Баб-эль-Молук*, или Врата царей. Долина имеет около трех миль в длину и среднюю ширину около тысячи ста ярдов; ее склоны пронизаны галереями, более или менее глубоко уходящими в горы и начинающимися иногда от склонов, иногда от основания утесов, которые кое-где достигают высоты 400 футов. Слово *speos*, которое, по-видимому, давало грекам неадекватное представление о глубине этих раскопок и их узких пропорциях, они называли их *σπιρῖνες* или трубами; и современные археологи часто использовали тот же живописный термин, говоря о фиванских гробницах. Двадцать пять из этих гробниц являются королевскими; остальные принадлежат богатым подданным, священникам, воинам и высшим должностным лицам государства. По размаху и богатству орнамента некоторые из последних ни в чем не уступают гробницам государей.

Однако сначала наши исследования должны быть направлены на царские гробницы, потому что в них мы находим самые оригинальные типы, самые важные вариации по сравнению с теми, что были раньше. В них искусство Новой империи дает более четкое представление обо всех изменениях, которые прогресс идей вызвал в египетском представлении о будущей жизни. В них также более свободно проявляется египетский вкус к большим размерам и роскошному убранству. Архитекторы Сети и Рамзеса располагали ресурсами, намного превосходящими те, которыми могли располагать их ранние конкуренты. Таким образом, они получили возможность потакать пристрастию своих хозяев к великолепию и придать некоторым частям гробницы великолепие, ранее неизвестное. И такие части никогда не были теми, на которые строители пирамид расточали большую часть своего внимания.

Ничто не могло быть проще, чем путь более ранних архитекторов, о чьих заслугах и высоком социальном положении свидетельствует для нас более чем одна стела из Древней империи. Они должны были отличать королевскую гробницу от частной, и никакое средство для достижения этой цели не могло быть более очевидным, чем использовать форму конструкции, которая позволяла бы увеличивать высоту и протяженность до *бесконечности* без ущерба для устойчивости памятника. Поэтому их единственной идеей было поднять вершину пирамиды как можно выше в небо. Высота росла по мере того, как вздувались склоны, так что в результате одного процесса наращивания она становилась все более внушительной и лучше приспособленной для защиты скрытого в ней драгоценного месторождения. В такой системе важным моментом была эта оболочка камеры для мумий,

оболочка, состоящая из тысяч наиболее тщательно обработанных и закрепленных каменных блоков, которые, в свою очередь, были покрыты панцирем из еще более твердых и долговечных материалов. Чтобы обеспечить более надежную охрану любого доступа к саркофагу, погребальная часовня была отделена от горы тесаного камня, окружавшей камеру с мумией. Предположим, что последняя была бы украшена со всем вкусом и богатством, которые мы находим в гробнице Ти, она все равно была бы сравнительно маленькой и неважной рядом с колоссальной массой, которая ее осеяла и к которой она принадлежала. Диспропорция легко объяснима. Когда строились пирамиды, рабочему, настоящему каменщику, почти нечему было учиться. Он был непревзойденным мастером обработки камня и других материалов, но, с другой стороны, архитектурное искусство все еще находилось в зачаточном состоянии. Оно не подозревало о тех богатых и разнообразных результатах, которых более поздние египтяне должны были добиться благодаря величию своих орденов и разнообразию своих капиталов. Лишь намного позже он научился поднимать пилоны перед священными оградами, возводить торжественные колоннады вокруг их дворов и приветствовать посетителей храмов длинными нефами, облаченными во все великолепие красок.

Потребовалось два периода национального возрождения, при тринадцатой и восемнадцатой династиях, прежде чем эти чудеса могли быть реализованы. Более ранний из этих двух периодов известен нам только по нескольким скульптурным произведениям в наших музеях. Мы вынуждены строить догадки о его архитектуре, поскольку у нас нет ничего, кроме описаний, которые одновременно являются неполными и преувеличенными, чтобы направлять наше воображение.

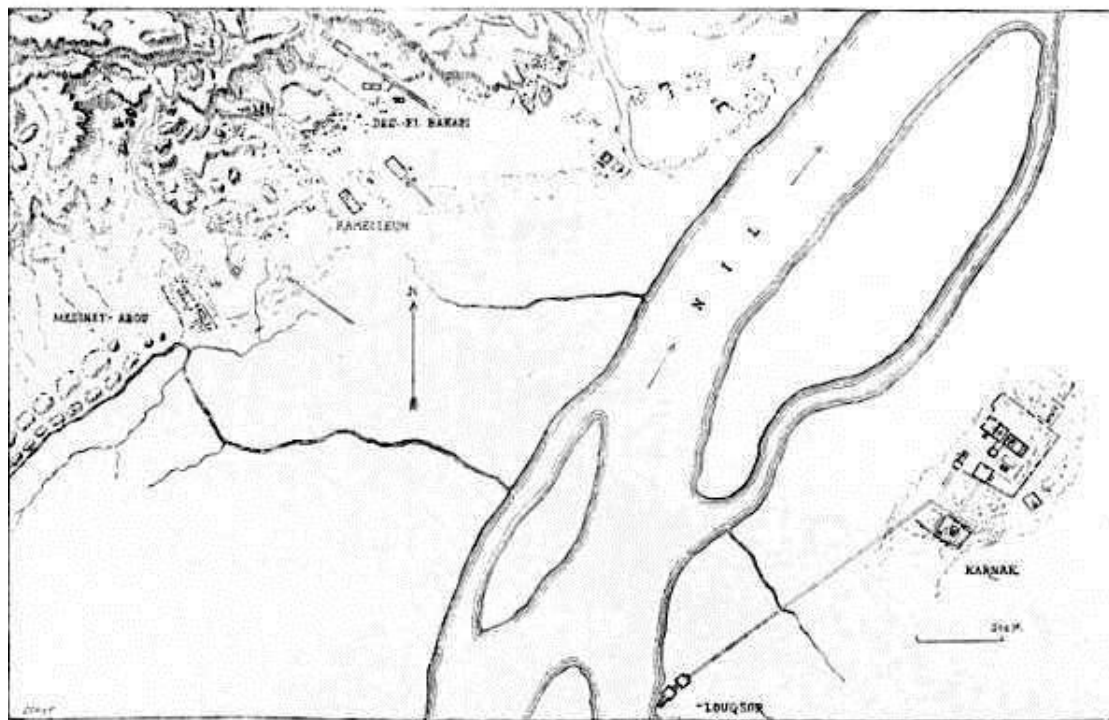


Рис. 171.—Общий план Фив.

Вторую Фиванскую империю можно изучать в совершенно иных условиях. Архитекторы той эпохи превосходили всех своих предшественников мастерством, с которым они использовали свои материалы, и художественными способностями, с которыми они воплощали свои планы. Одним словом, они воплотили в жизнь идеал, к которому стремились египетские строители на протяжении многих веков, и их гений до сих пор можно

увидеть в зданиях, которые, даже находясь в руинах, очаровывают величием своей концепции и завершенностью исполнения.

В столетии, когда были построены великие храмы Абидоса, Карнака и Луксора, архитектор, которому было поручено строительство царских гробниц, мог распоряжаться всеми ресурсами империи, простиравшейся от южных границ Эфиопии до Дамаска и Ниневии. Он не исполнил бы желаний ни принца, ни народа, если бы не нашел средств придать размах и красоту этим гробницам, которые могли бы сравниться с роскошными зданиями, воздвигнутыми теми же королями в другой части города в честь великих божеств страны.

Простые и массивные формы пирамиды сами по себе не способствовали успеху в подобном предприятии. Они не давали возможности для счастливых сочетаний горизонтальных и вертикальных линий, для контрастов света и тени и великолепия декора, которые отличали ту эпоху. Опыт Срединной империи доказал, что лучше было сделать новый шаг, чем пытаться навязать пирамиде орнамент, разрушающий простоту, в которой заключалась столь значительная часть ее величия. Наивысшим выражением новой формы искусства был храм, развитие которого шло скорее в горизонтальном, чем в вертикальном направлении; в длинных аллеях сфинксов, в пилонах и колоссальных статуях царей, в портиках и лесах колонн. Таким образом, проблема заключалась в том, чтобы воплотить некоторые из этих элементов в дизайне гробницы. Для этой цели необходимо было придать увеличенные размеры и большее значение той части царской гробницы, которая до сих пор была сравнительно заброшена. Погребальную часовню пришлось расширить до храма в миниатюре, в храм, где царь, воссоединившись с божествами, от которых он произошел, мог принимать почтение и поклонение своего народа.

Подвиги этих правителей, которые были более великими, чем все, чем мог похвастаться Египет за все свое славное прошлое, должно быть, помогли предположить храмовую форму их гробниц. На эту форму также указывало общее движение национального искусства, и для придания ей эффекта не требовалось ничего большего, чем отделение часовни от собственно усыпальницы, с которой ее так тесно связывала предшествующая традиция. Положение гробницы после того, как Фивы стали густонаселенным городом и настоящей столицей Египта, больше не вызывало вопросов. Именно на скалистых склонах Ливийской цепи все ее обитатели искали убежища для своих мертвых, которое жители Мемфиса нашли на восточном краю пустыни. Ливийская цепь к западу от Фив не предлагает платформы, подобной некрополю Мемфиса. Его скалы и пересекающиеся ущелья не предлагают площадок для строительных работ; следовательно, обычной формой фиванской гробницы является *слеос*, или *труба*, которая является всего лишь преувеличенной формой *слеоса*.

Подобно знатым людям среди своих подданных, государь любил отдыхать в непосредственной близости от города, в котором он жил всю свою жизнь, улицы которого так часто оглашались торжествующими криками, приветствовавшими его возвращение из какой-нибудь успешной кампании, или видел, как он проезжал в одной из тех длинных процессий, которые изображены на стенах Мединет-Абу (рис. 172).[239] Его гробница представляла собой пещеру, подобную пещере его подданных. Мода и физические условия страны управляли им так же, как и теми, кто был ниже его по рангу. Начиная с правления Сети I. И далее короли выбирали местом своего погребения дику и безлюдную долину, в которой Бельзони нашел гробницу этого завоевателя. Во времена Птолемеев здесь хранились кости не менее сорока египетских монархов. Трудно представить себе место, более подходящее для изоляции и сокрытия мумии, чем эта долина, где скалы раскалываются и крошатся под лучами солнца, а песок, переносимый туда-сюда ветрами из пустыни, заполняет каждую расщелину в утесах.

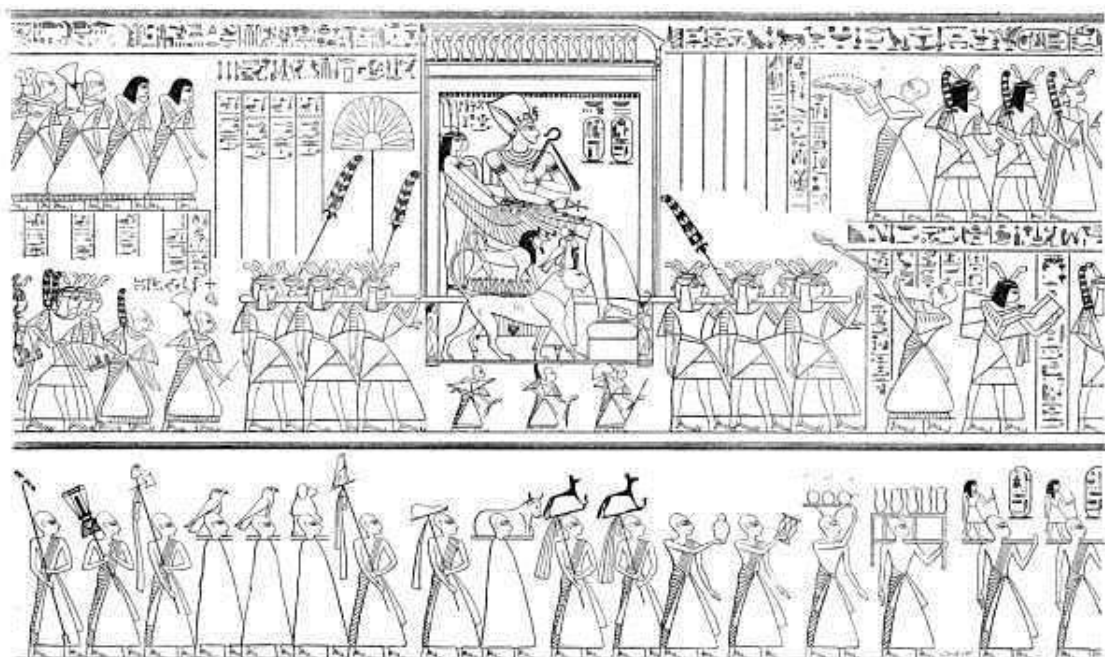


Рис. 172.—Рамсес III. проведение религиозной процессии в Мединет-Абу. (Уилкинсон, iii, стр. 50.)

Ничего не могло быть проще, чем замаскировать вход в таком месте, но, с другой стороны, построить сколь-нибудь важное здание было невозможно иначе, как с большими затратами времени и труда.^[240]

Но равнина у подножия хребта предлагала все, что только мог пожелать архитектор. Он все еще находился в районе, посвященном мертвым, и все же его ровная поверхность не представляла препятствий для неограниченного расширения любых зданий, которые могли быть на ней возведены.

Итак, перед нами факты, которые определили курс египетских архитекторов.

На пространстве, заключенном между левым берегом реки и первыми склонами Ливийской цепи, были возведены определенные сооружения, которые в значительной степени сохранились до наших дней. Их погребальное значение никогда не было полностью понято, несмотря на смутные намеки на этот счет, данные греческими авторами, вплоть до последних нескольких лет. Мариетте принадлежит заслуга в том, что она наконец устранила все сомнения по этому поводу. Вполне вероятно, что количество этих зданий раньше было намного больше, чем в настоящее время, но те, которые дошли до нас, все еще достаточно хорошо сохранились, чтобы мы могли различить и определить их истинный характер, характер, который, несомненно, был общим для всех храмов на левом берегу Нила.

Это, безусловно, были храмы. Их общее устройство не отличается от других религиозных сооружений, как в самих Фивах, так и в других местах Египта. Однако есть разница, которая не была замечена до тех пор, пока не были расшифрованы тексты, содержащие историю каждого храма и князя, которому приписывалась заслуга его возведения. Знаменитые здания в Луксоре и Карнаке можно рассматривать как типичные примеры храма, собственно говоря, в его самом богатом и законченном виде. Перевода надписей и царских овалов, покрывающих их стены, достаточно, чтобы показать, что это были национальные памятники, общественные святыни, освященные царем как представителем народа для поклонения

тем великим божествам, которые были одновременно принципами жизни и верными защитниками египетской расы. Столетие за столетием они не переставали основывать такие храмы, увеличивать и украшать их. От принцев двенадцатой династии до Птолемеев и даже до римских императоров, каждая последующая семья, занимавшая трон, считала делом чести дополнить творения своих предшественников. Один принц построил гипостильный зал, или двор, окруженный колоннадой; другой добавил к длинным рядам сфинксов с человеческими или бараньими головами, которые выстроились вдоль подходов; третий добавил пилон, а четвертый тщательно высеченный обелиск. Некоторые короли, правившие в периоды восстановления сил после гражданской войны или варварского нашествия, ставили перед собой задачу возместить ущерб, нанесенный временем и насилием человека. Они укрепляли фундаменты, они поднимали упавшие колонны, они восстанавливали выцветшие цвета расписных украшений. Сами иностранные завоеватели, будь то эфиопы, персы или греки, как только они поверили, что прочно удерживают страну, с рвением принялись за уничтожение следов своего собственного насилия. Каждый из этих монархов, велик ли был его вклад в какое-либо дело или мал, позаботился о том, чтобы вписать на нем свое имя и таким образом призвать как потомков, так и своих современников засвидетельствовать его благочестие.

Храм, каким мы его видим в Карнаке и Луксоре, - это коллективная и последовательная работа многих поколений. Таким же был характер великих зданий в Мемфисе, которые были посвящены Птаху и Нейт.

Но на левом берегу Нила, по соседству с Фиванским некрополем, мы находим группу храмов, облик которых своеобразен для них самих. Ничего в точности подобного им нигде не найти;^[241] и все они относятся к одному периоду, периоду трех великих фиванских династий, восемнадцатой, девятнадцатой и двадцатой.^[242] "Эти храмы - памятники, воздвигнутые самими царями во славу себе. Они не являются, подобно храмам в Карнаке и Луксоре, результатом деятельности нескольких поколений. Каждый храм был начат и закончен царем, который его планировал, по крайней мере, в том, что касалось строительства. В тех случаях, когда отделка оставалась незавершенной после смерти царственного строителя, его преемник заканчивал ее от его имени. В этих украшениях основатель храма был изображен либо поклоняющимся богам, либо в знаменательные моменты своей военной карьеры, либо во время великой охоты; и таким образом, еще при жизни он заложил фундамент здания, которому суждено было донести память о его славе и благочестии до позднейших потомков".^[243]

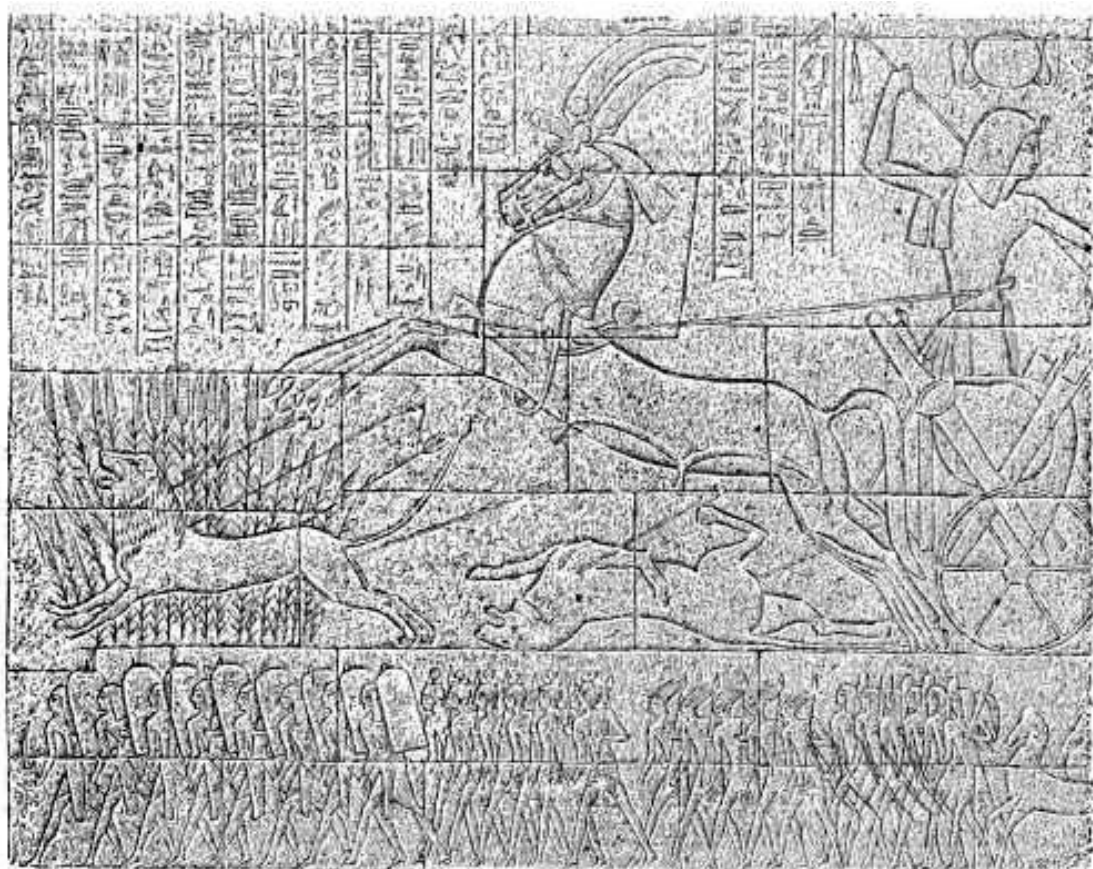


Рис. 173.—Рамсес III. охота; из Мединет-Абу.

Окруженные со всех сторон гробницами и расположенные на сравнительно узком пространстве, эти храмы отделены от Баб-эль-Молука только склонами окружающего Эль-Ассассифа. Старейший из них находится в Дайр-эль-Бахари. Он был построен регентом Хатасу, о карьере которого мы знаем достаточно, чтобы сильно возбудить, но слишком мало, чтобы удовлетворить наше любопытство. Мы знаем, что Хатасу, жена и сестра Тутмоса II, умело и энергично управляла Египтом в течение семнадцати лет, доверяя своему брату Тутмосу III. Где покоится ее мумия? Это в том ущелье к юго-западу от Баб-эль-Молука, которое называется *Долиной цариц*, потому что в нем были найдены гробницы многих фиванских принцесс? Или это на склонах горы за самим храмом? Там были обнаружены многочисленные захоронения, и из их ниш было извлечено множество мумий. Художникам, которым было поручено украсить храм, было поручено изобразить основные действия Хатасу в качестве регента, и, хотя их работы не дают нам подробной истории ее чрезвычайно успешного правления, они подробно рассказывают о предприятии, которым, по-видимому, больше всего гордилась сама регентша, а именно о морской экспедиции против *Пунта*, отдаленного региона, который, должно быть, был либо южной Аравией, либо страной сомалийцев, либо восточным побережьем Африки.

Следующим по возрасту после здания царицы Хатасу является то, что называется *Рамессеум*; это не что иное, как, как ясно доказали члены *Египетского института*, как так называемая Гробница Осимандиаса. Хотя это последнее обозначение и ошибочно, оно отнюдь не лишено интереса, поскольку доказывает, что во времена Диодора устойчивая традиция приписывала зданию погребальное происхождение. Весь храм, внутри и снаружи, напоминал Рамсеса II.; великий завоеватель, казалось, жил и дышал на каждом камне; здесь величественный и спокойный, как сила в покое, там грозный и ужасный, с его угрожающей рукой, поднятой над головами побежденных врагов. Его сидящая статуя высотой пятьдесят

шесть футов была установлена во внутреннем дворе; сегодня она лежит разбитая на земле. На остатках стен можно различить батальные сцены. Можно вспомнить эпизод войны с хетами, который, по-видимому, произвел большое впечатление на короля и его товарищей по оружию. В ней рассказывается о битве на берегу Оронта, в которой Рамсес, окруженный врагом, добился для себя безопасности благодаря своей личной доблести и присутствию духа. Его доблесть была воспета современным поэтом Пентауром в эпической песне, которая сохранилась до наших дней. Рамзеса там заставляют приписывать свою безопасность и всю честь победы своему отцу Амону, который услышал его мольбу о помощи и, бросившись в бой, вырвал его из рук его врагов.

Мединет-Абу, который можно было бы назвать *Вторым Рамессеумом*, принадлежит Рамсесу III. что значит мнимая гробница Осимандиаса для Рамзеса II. Его присутствие пронизывает как сам храм, так и прилегающий к нему павильон. Его барельефы представляют одно из величайших событий в египетской, можно даже сказать, в древней истории, а именно победу, одержанную Рамсесом над конфедерацией народов севера и запада, тех, кого называли морскими расами. Эта победа в основном способствовала продвижению на запад определенных народов, которым в более поздние времена было суждено играть важную роль в политике Средиземноморья.

У каждого из зданий, которые мы только что заметили, был только один владелец. Каждый из них был посвящен памяти какого-то одного человека; но ничто не мешало объединению в одном храме двух правителей, которые могли быть связаны прочными кровными узами, и этот курс был избран в храме Гурна, расположенном в том же районе Фив. Она была начата Рамсесом I, основателем девятнадцатой династии, продолжена его сыном Сети I и закончена его внуком Рамсесом II. Первые Рамзес и Сети фигурируют в нем с атрибутами Осириса. Надписи перечисляют источники дохода, выделяемые царем в каждом номе на обслуживание ежегодных жертвоприношений; и, таким образом, здание раскрывается как храм в вечную честь двух первых принцев расы, которые так много сделали для увеличения величия и процветания Египта.

Знаменитые колоссы Аменофиса III, известные древним как *Статуи Мемнона*, без сомнения, были частью аналогичного здания (рис. 18 и рис. vi). Храм, построенный этим принцем недалеко от Рамессеума, почти полностью исчез, но небольшие следы, которые все еще существуют, покрывают обширное пространство и наводят на мысль, что здание, должно быть, отличалось редким великолепием.^[245]

Только один из фиванских храмов, возвышающихся на левом берегу реки, лишен каких-либо следов погребального или памятного назначения, а именно храм в Мединет-Абу, на котором изображены овалы Тутмоса II и Тутмоса III. Более того, в нем есть признаки того, что его часто расширяли и дополняли, причем некоторые дополнения были сделаны совсем недавно, еще во времена римских императоров. В этом отношении он напоминает, несмотря на свои сравнительно небольшие размеры, великие храмы на правом берегу реки. Как и они, его создание было постепенным и безличным делом. Каждое столетие добавляло свой камень, и каждый следующий король выгравировал свое имя на его стенах. Мы не знаем, как объяснить его исключительное положение. Возможно, что те погребальные храмы, о которых мы говорили, были оригинальным изобретением преемников Тутмоса; возможно, тот, что был построен Хатасу в Дайр-эль-Бахари, был первым из этой серии.

Как бы то ни было, новый тип стал успешным сразу же, как только был изобретен; все остальные храмы в округе можно более или менее сразу отнести к нему. Великие божества

Египта, и в особенности Фиванские, никогда не забываются в них. Они содержат многочисленные изображения князей, в честь которых они были воздвигнуты, совершающих акты поклонения Амен-Ра, фиванскому богу *по преимуществу*, которого часто сопровождают Маут и Хонс, два других члена фиванской триады. Поэтому эти храмы были посвящены, как и почти все другие священные сооружения Фив, тем местным божествам, которые после основания этого города как столицы всей страны стали верховными национальными богами. Эти боги чувствовали себя как дома в храмах, о которых мы говорим, так и в своих собственных своеобразных святилищах на правом берегу реки. В обоих местах им оказывали одинаковое почтение и приносили жертвы, но в погребальных храмах левого берега они оказались связанными, *паредрально*, как сказали бы греки, с князьями, в память о которых были возведены храмы. Эти принцы были изображены с атрибутами Осириса как в статуях, которые были установлены у опор во внутреннем дворе, так и в барельефах на длинных плоских поверхностях стен. Благодаря этим атрибутам они стали более тесно связаны с великим божеством, которое было общим защитником мертвых и гарантом их будущего воскрешения. В этом качестве умершему принцу поклонялась как богу его собственная семья. Так, в храме Гурны мы находим Рамсеса I. сидящего в *наосе* и принимающего почести своего внука Рамсеса II.; и, опять же, последний поклоняется Амен-Ра, Хонсу и Рамсесу I. в одно и то же время. Это подношение обожественному царю, представленное в покоях этих храмов, напоминает сцену, которая высечена почти на всех стелах, а с большим разнообразием и детализацией - на барельефах на внутренних стенах мастаб.

Аналогия, которую мы пытаемся провести между западными храмами в Фивах и погребальными камерами частных гробниц, дополняется биографическим характером изображений, которые составляют почти единственное украшение этих храмов. Изображения, представленные нашему взору стенами камер мастаб, на самом деле не такие личные и анекдотические, как изображения храмов, но они содержат точное представление о повседневной жизни, удовольствиях и более серьезных занятиях богатого египтянина. Легко понять, как с развитием цивилизации более исторические события в жизни отдельного человека, и особенно когда этот человек был королем, стали фигурировать предпочтительнее тех, которые носили более общий характер. Украсить могилу завоевателя изображениями его сражений и побед означало окружить его после смерти изображениями, по крайней мере, тех вещей, которые при жизни составляли его счастье или честь. Изображения какого-нибудь знаменитого ратного подвига доставили бы радость *двойнику* того, кто их совершил, и помогли бы развеять скуку от монотонной жизни после смерти. Отсюда тенденция, которая так заметна в барельефах первой Фиванской империи, особенно в тех, что находятся в Бени-Хассане. Постоянные и универсальные темы, которых было достаточно для первых веков египетской монархии, не были оставлены; сцены, подобные изображениям мастаб, действительно, часто встречаются в фиванских гробницах; но очевидно, что во многих случаях сцены искали для воспроизведения, которое имело бы более конкретное применение; очевидно желание передать будущим поколениям конкретное изложение любых политических или иных событий, которые могли бы показаться достойными памяти. Таким образом, история и биография со временем стали играть важную роль в оформлении гробниц, особенно когда речь шла о королях или других царственных особах.

Похожие изображения можно встретить здесь и там в самих храмах, как видно из барельефа, изображенного на противоположной странице (рис. 174), но в таких случаях они неизменно находятся на внешних стенах. В Луксоре, например, таким образом показаны кампании Рамсеса II против народов Сирии; а в Карнаке именно на внешних стенах гипостильного зала

изображены победы Сети I и Рамзеса II. являются скульптурными. В интерьерах всех этих дворов и залов мы вряд ли найдем какие-либо сюжеты, кроме чисто религиозных; например, женские божества, помогающие при рождении царя или берущие его на колени и кормящие грудью, тема, которая также встречается в царских гробницах (рис. 175); или один бог, представляющий царя другому (рис. 33); или царь, отдающий дань уважения иногда одному, иногда другому из своих божественных покровителей (фиг. 14 и 176). Мы находим подобные религиозные мотивы, постоянно повторяющиеся как на стенах, так и на колоннах, от первых фиванских царей до эпохи Птолемеев. На правом берегу реки распространены картины мистически-религиозного характера; на левом берегу чаще встречаются картины, имеющие историческую направленность.

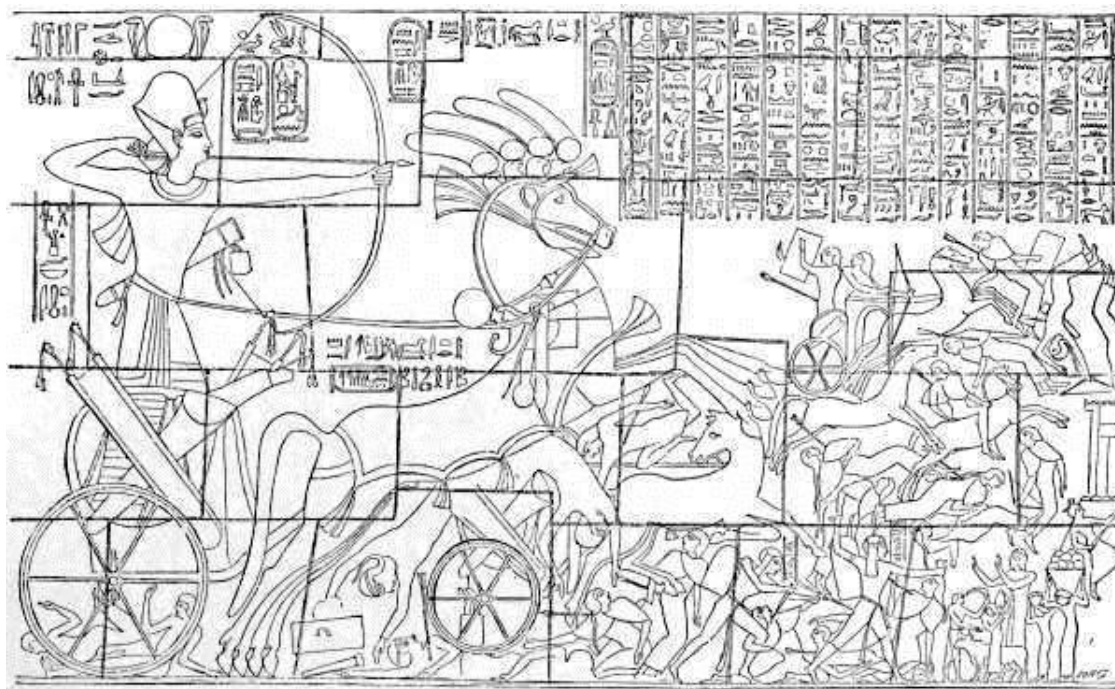


Рис. 174.—Рамсес II. в битве; Луксор. (Шампольон, стр. 331.)

Будет видно, что разница между двумя типами храмов, между некрополем и городским храмом, не столь разительна и заметна, чтобы быть легко замеченной первым встречным, который переходит с одного берега реки на другой; но различия вполне достаточно заметны, чтобы оправдать различие, предложенное Мариеттом. По его словам, храмы в некрополе представляют собой погребальные часовни, которые своим увеличением размеров и богатством убранства обязаны общему великолепию и высокоразвитому вкусу того века, в котором они были построены. Но для нашей настоящей цели достаточно указать места, которые они занимали в обширных архитектурных композициях, составлявших гробницы Сети или Рамзеса. Каждая из них выполняла двойную функцию. Это были фундаменты, возведенные в вечную честь умершего короля, часовни, в которых можно было отмечать его праздники и обновлять память о его достижениях; но в то же время это были храмы, в которых он сам и его потомки поклонялись национальным богам, в которых этим богам постоянно поклонялись за услуги, которые они оказали ему при жизни, и за те, которые они могли бы оказать ему после смерти. В последнем качестве эти здания имеют право считаться храмами, и мы отложим рассмотрение их архитектурного устройства, которое лишь в деталях отличается от чисто религиозных зданий, до тех пор, пока не перейдем к разговору о религиозной архитектуре Египта.



Рис. 175.—Роспись в царской гробнице в Гурне. Аменофис II на коленях богини. (Шампольон, стр. 160.)

Здесь мы ограничимся замечанием, что расстояние между гробницей и погребальной часовней на милю или полторы было в новинку в Египте. Различные части царской гробницы были тесно связаны во времена Мемфисской империи, и изменение в расположении, должно быть, было следствием некоторой модификации египетских представлений о второй жизни.



Рис. 176.—Аменофис III делает подношение Амону.
Украшение пирса в Фивах; из Прис.

В мастабе у *двойника* было все, что было в пределах досягаемости его руки. Без особых хлопот для себя он мог пользоваться всем, что было предоставлено для поддержания его шаткого существования: трупом в яме для мумий, статуями в *сердабе*, барельефными портретами на стенах общественной палаты. Сквозь щели между каменными плитами, которыми был засыпан колодец, и по каналам, проделанным в толще стен, магические формулы погребальных молитв, благодарственный аромат благовоний и горелого жира жертв (рис. 177) достигали его внимательных органов чувств. Сопоставленные таким образом друг с другом элементы гробницы были взаимно полезны. Они поддавались тому

периодическому акту конденсации, так сказать, который время от времени придавал новую субстанцию и последовательность фантому, от которого зависела будущая жизнь умершего. Эта концентрация всех действий и предметов, имевших своей целью сохранение умершего на второй срок жизни, была, очевидно, уничтожена, как только произошло разделение гробницы на две части. Мумия, спрятанная в глубинах горизонтальных колодцев на склоне Западного хребта, о котором мы говорили, по-видимому, находится под угрозой потери возможности участвовать в богослужениях, проводимых в ее честь на Фиванской равнине. На таком расстоянии он не услышал бы молитв и не уловил бы запаха подношений. А *двойник*? Следует ли предполагать, что он колебался между колоссами в храме, где совершались погребальные обряды, и комнатой, в которой покоился труп?



Рис. 177. — Снятие кожи с погребальной жертвы.
Из гробницы 5-й династии в Саккара. (Булак.)

Прежде чем египтяне смогли принять это разделение гробницы на две части, они, должно быть, пришли к какому-то менее детскому представлению о будущей жизни, чем у их ранней цивилизации. Эта примитивная концепция не была полностью изгнана из их умов; свидетельств ее устойчивости действительно предостаточно, но постепенно на древнюю веру наложилось более разумное и менее материальное представление. Неопишуемое существо, которое было представителем умершего после смерти, постепенно становилось менее материальным и более духовным; со временем оно вырвалось из своего вынужденного пребывания в могиле и все больше приближалось к тому, что мы называем душой. Эта душа, подобно ночному солнцу, прошла период испытания и очищения в подземном мире и, благодаря защите Осириса и других божеств теней, наконец получила возможность вернуться на землю и воссоединиться с телом, в котором она прежде обитала. Проблема смерти и будущей жизни решалась во многом таким же образом греками и всеми другими расами, которые черпали вдохновение у египтян. Все они смотрели на труп как на еще живой, когда выражали надежду, что земля, на которую они вылили вино и молоко, будет лежать на нем легко. Через некоторое время они добавили к своим верованиям Тартар

и Елисейские поля, они ввели героических отцов своей расы в совет богов и описали радости, которые ожидали праведников на Счастливых островах.

Эти различные гипотезы достаточно противоречивы с логической точки зрения; они исключают и уничтожают друг друга. Но когда речь заходит о понятиях, которые, по сути, не поддаются строгому определению, человеческий интеллект особенно довольствуется неопределенными обобщениями. Противоречия его не смущают; его адаптивность практически безгранична.

Верования, которые мы только что описали, на протяжении многих веков имели тенденцию становиться все более и более общими. Их обучали этому *Ритуалу Умерщвления*, который, хотя некоторые его части относятся к древнейшим временам, не принял своей полной и определенной формы до фиванской эпохи. Будучи более духовными и менее материальными, они были менее против разделения гробницы, чем более примитивная идея; и это разделение было необходимо, если общественная и памятная часть гробницы должна была приобрести великолепие и размах, соответствующие подвигам Тутмоса, Сети или Рамзеса. Дайр-эль-Бахари доказывает, что это изменение было внесено уже при восемнадцатой династии, но только в девятнадцатой оно стало окончательно принятым. Прогресс идей и искусства зашел тогда так далеко, что более честлюбивые желания могли быть удовлетворены, и страна наполнилась великолепными зданиями, которые, подобно храмам двух Рамзесов, были оригинальны в той мере, в какой они принадлежали одновременно к религиозной и погребальной архитектуре. Мы бы назвали их кенотафами, если бы египтяне, как и все другие расы древности, не верили в реальное присутствие своих умерших в зданиях, возведенных в их честь.

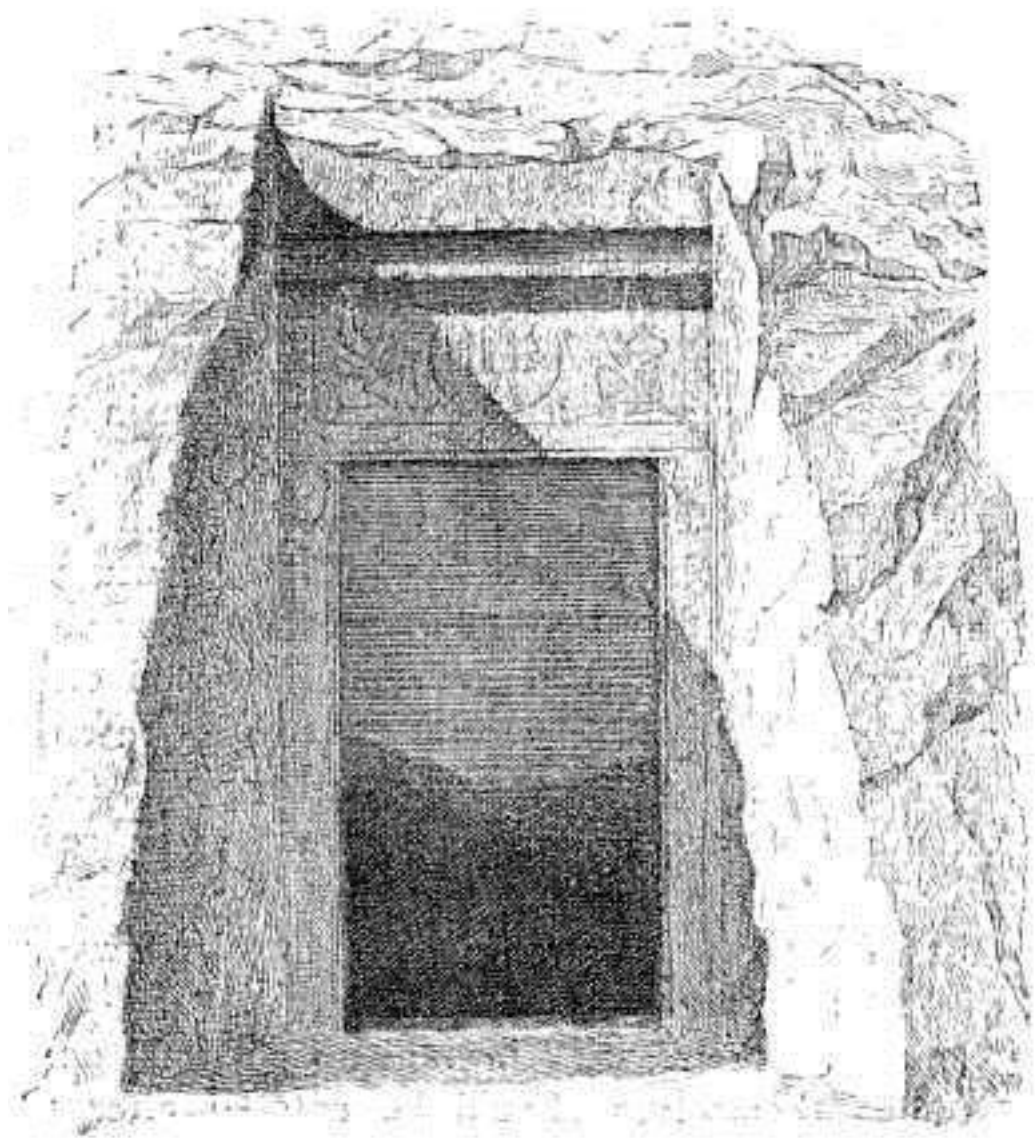


Рис. 178.—Вход в царскую гробницу. (*Description de l'Égypte*, ii., pl. 79.)

Другое отделение гробницы - это то, в котором находятся колодец и камера с мумиями, вечное жилище знаменитых умерших. Вторая половина царской гробницы должна была быть в своем роде такой же роскошной, как и первая, но задача, поставленная перед архитектором, была диаметрально противоположной той, которую он должен был решить в другой части своей задачи. Строя и украшая погребальный храм на равнине, он работал на глазах у публики, на их благо и на благо самых отдаленных потомков.

Но задача по вырезанию гробницы была совсем другой. В течение долгих лет он осуществлял свое предприятие в тайне и тени подземной мастерской, куда, без сомнения, любопытным был запрещен любой доступ. Он и его помощники вырезали живую скалу при свете факелов, и вся его изобретательность была направлена на то, чтобы придумать способ сохранить от глаз всех будущих поколений те работы лучших художников Египта, которыми должны были быть покрыты стены. Эти чудеса терпения и мастерства были совершены только на благо покойного. Как ни важно было, чтобы гробница великого человека была украшена в максимально возможной степени, еще важнее было, чтобы место его последнего упокоения не было потревожено посещениями живых; и чем тщательнее была скрыта мумия, тем больше были заслуги верного слуги, на которого была возложена эта задача.

Для того, чтобы сохранить это благословение нетронутого мира в его вечном жилище, царская гробница, по-видимому, была построена без какой-либо внешней демонстрации, которая привлекла бы внимание к ее положению. Гробницы частных лиц обычно имели перед собой обнесенный стеной внутренний двор, доступ в который осуществлялся через своего рода крыльцо или башню с наклонными сторонами, увенчанную небольшой пирамидой. Но исследователи, Бельцони, Брюс и другие, которые расчистили входы в царские гробницы, обнаружили, что в них нет никаких пропилеев.^[246] Дверной проем, вырубленный вертикально в скале, отличается предельной простотой, и у нас есть все основания предполагать, что после того, как мумию перенесли, его тщательно замаскировали песком и каменистыми обломками.^[247]

Существование храмов на равнине сделало ненужным проникновение в сами гробницы после выполнения этой заключительной операции. Некоторые слова Диодора важны в этом направлении. - Жрецы говорят, что их реестры подтверждают существование сорока семи царских гробниц, но во времена Птолемея, сына Лага, сохранилось только семнадцать.^[248] Это утверждение нельзя принимать буквально, потому что в Баб-эль-Молуке уже обнаружена двадцать одна гробница, некоторые из них в состоянии полуразрушения, кроме четырех в ущелье, которое называется *Долиной Запада*, всего двадцать пять. Жрецы, говоря с Диодором, несомненно, имели в виду, что во времена Птолемея было обнаружено не более семнадцати входов в них. Если благодаря планам, составленным для их строительства и сохранившимся в национальных архивах, были те, кто знал об их положении, они сохранили тайну. Из надписей на их стенах мы знаем, что пятнадцать гробниц, которые сейчас доступны, были открыты во времена Птолемея; некоторые из них, по-видимому, были показаны римлянам и другим путешественникам, посетившим Египет, как национальные объекты интереса.^[249]

Таким образом, меры предосторожности, принятые для сокрытия и заграждения входов в царские гробницы, во многих случаях были успешными. Некоторые из них были открыты только в наше время, благодаря рвению и терпению, которые характеризуют современные исследования, и у нас все еще есть веские основания предполагать, что есть и другие, которые еще предстоит найти. В 1872 году профессор Эберс обнаружил прекрасную частную гробницу Анеменхеба, которая, хотя и находилась недалеко от одной из самых посещаемых троп некрополя, ранее была неизвестна. Она была открыта, но отверстие было тщательно замаскировано грубыми кусками камня и обычным мусором феллахов, которые использовали гробницу как укрытие от вербовщиков вице-короля. Они прятались в нем неделями кряду, пока офицеры не покидали их деревню. Королевское кладбище Рамессидов, возможно, может рассказать нам гораздо больше, прежде чем его секреты будут исчерпаны.

Вход в гробницу всегда имел определенный шанс быть обнаруженным и освобожденным от препятствий. Конечно, было трудно предотвратить сохранение какой-либо традиции относительно местонахождения мест захоронения тех великих монархов, память о которых служила утешением для египетской гордости в дни национального унижения и упадка. Как и в случае с пирамидами, необходимо было предусмотреть возможность взлома галереи врагом или каким-нибудь грабителем в поисках сокровищ, и мы обнаруживаем, что принятые меры предосторожности были аналогичны тем, которые мы описали при осмотре царских гробниц в Мемфисе. Давайте возьмем в качестве примера самую прекрасную и законченную из всех гробниц Рамессидов - гробницу Сети I. Спустившись на два лестничных пролета и пройдя два длинных и богато украшенных коридора, Бельцони прибыл, не обнаружив ни саркофага, ни чего-либо похожего на место саркофага, в продолговатую камеру размером 13

футов 6 дюймов на 12 футов. Широкий и глубокий колодец, который здесь загораживал проход, казалось, указывал на то, что раскопки завершены. Бельцони заставил себя спуститься в колодец. Стены повсюду были твердыми и незыблемыми, без резонанса, и не было никаких признаков прохода, ни открытого, ни потайного, по которому можно было бы получить доступ в боковую камеру или во вторую серию галерей. Но Бельцони был слишком старым исследователем, чтобы быть обманутым такой внешностью. Впервые подойдя к краю колодца, он заметил в стене на дальней стороне небольшое отверстие, около двух футов шириной и двух с половиной высотой. Это было сделано в какой-то неизвестный период в стене, покрытой штукатуркой и расписными украшениями. Поперек колодца все еще лежала балка, которая служила для кого-то из предыдущих посетителей гробницы. С этой балки свисал шнур, и только после того, как колодец закончился ничем, было обнаружено, что каменный экран с другой стороны был пробит. Поэтому Бельцони оставалось только следовать по дороге, открытой для него более ранними исследователями. Через колодец перекинули дощатый мост, расширили отверстие и достигли новой серии галерей и камер, которые, наконец, привели к самой камере-саркофагу.[250]

Бельцони отметил, что на протяжении всего хода раскопок двери камер были замурованы, и что на первых ступенях одной из лестниц была собрана куча каменного мусора, как будто для того, чтобы отпугнуть любого, кто мог проникнуть за пределы колодца и пробить преграду за его зияющим отверстием. Представляется вероятным, что первый взломщик гробницы знал секрет всех этих приспособлений, и, следовательно, ее первое вскрытие произошло в очень древние времена и было делом рук какого-нибудь местного египетского грабителя.

В камере-саркофаге Бельцони обнаружил приспособление того же рода, что и то, которое не смогло остановить его почти на пороге гробницы. Саркофаг из восточного алебаstra был на месте, но пуст; крышка была поднята и сломана.[251] По звуку, издаваемому полом при ударе, исследователь понял, что под основанием саркофага должно быть пустое пространство. Он прорезал отверстие и извлек на свет первые ступени лестницы, которая вела к наклонной плоскости, по которой глубоко проникала внутрь горы. У подножия этих ступеней была возведена стена, за которой оседание надземной скалы положило конец всякому продвижению после того, как было пройдено расстояние в пятьдесят один ярд. Разве не возможно, что Бельцони обнаружил всего лишь фальшивый саркофаг, установленный для обмана непрошеных посетителей, таких же, как он сам, и что мумия была спрятана и до сих пор лежит в камере в конце этого коридора? Точка, в которой упавшая скала остановила его продвижение, находится в четырехстах восьмидесяти трех футах от внешнего отверстия и примерно на сто восемьдесят ниже уровня долины. На такой глубине, в этих узких и жарких галереях, где нет вентиляции и где дым от факелов быстро становится удушающим, неудивительно, что, несмотря на свое замечательное упорство, Бельцони протянул руку, прежде чем завершить исследование.[252]

Эти подземные гробницы едва ли менее удивительны, чем колоссальные массы пирамид, из-за постоянных усилий, которые они предполагают; если мы возьмем на себя труд поразмыслить над особенно тяжелыми условиями, в которых они были построены, они могут даже произвести на наше воображение большее впечатление, чем искусственные горы Хеопса и Хефрена. Мы уже упоминали цифру, которая дает некоторое представление об удивительной длине их проходов; и хотя ни одна из других гробниц не может сравниться с гробницей Сети, многие приближаются к ней по размерам. Длина гробницы Рамзеса III составляет 416 футов, гробницы Сиптаха - 370 футов, а другие варьировались от 200 до 270 футов. Для строительства таких сооружений огромное количество кубических ярдов каменных обломков приходилось вырубать из недр горы и поднимать вверх по узким и

крутым коридорам, чтобы "расстрелять" их на открытом воздухе. Еще более удивительной является элегантность и завершенность убранства. В гробницах Сети и Рамзеса III. нет ни одной поверхности, будь то стены, опоры или потолки, которая не была бы покрыта работой резца и кисти, орнаментальными узорами, фигурами богов и гениев, людей и животных. Эти цифры слишком многочисленны, чтобы их сосчитать. Они кишат, как муравьи в муравейнике; в одной камере часто их много сотен. Цвет присутствует повсюду; здесь он используется для придания выразительности тонким контурам рельефных фигур, там он наносится ровно на тщательно подготовленные поверхности белой штукатурки. В этих запечатанных пещерах, где воздух постоянно теплый и сухой, картины самым поразительным образом сохранили свою свежесть. И для получения всего этого гармоничного эффекта не было другого света, кроме искусственного. Именно при дымном свете факелов или при мерцающем пламени маленьких терракотовых ламп, подвешенных к потолку на металлических нитях, терпеливые художники Египта нарисовали эти виртуозные контуры и разработали изысканную гармонию их цветовых композиций. Египетское искусство никогда не достигало большего совершенства, чем в этих характерных произведениях своего гения, и все же ни один человеческий глаз не мог насладиться ими после того дня, когда последний штрих должен был быть нанесен на их красоту, когда они должны были погрузиться в ночь, которая, как надеялись, будет вечной.

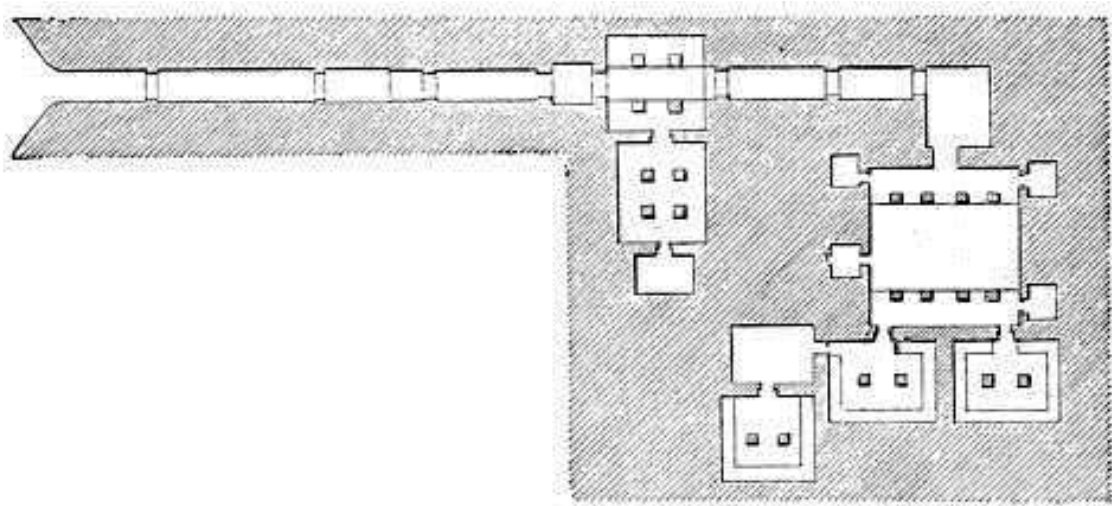


Рис. 179.—План гробницы Рамзеса II.; из Прис.

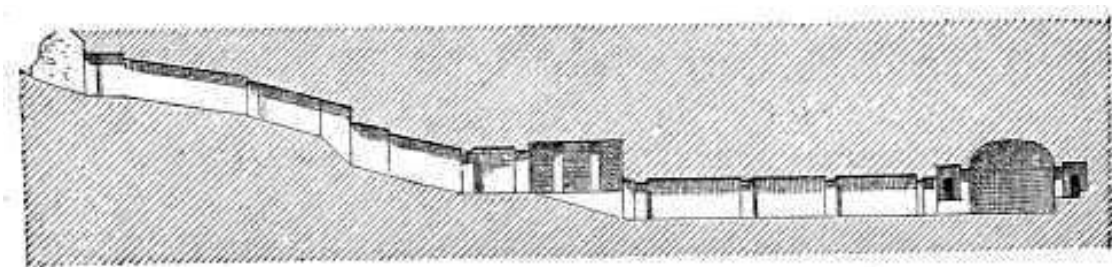


Рис. 180. Горизонтальный разрез той же гробницы; из Прис.[\[253\]](#)

Но все же вся эта работа не была напрасной. Все эти изображения, детали которых постоянно меняются от одной гробницы к другой, были вдохновлены единым желанием и имели одну и ту же цель. Подобно тем, что мы находили в гробницах Древней Империи, они обладали своего рода магической силой, суверенной властью спасать и искупать. Персонажи и предметы питания, представленные на мастабах, были тенями людей и тенями материальных средств к существованию, предназначенными для служения и пропитания

тени, *двойника* покойного владельца гробницы. Всемогущее влияние молитвы и веры, действующих через Осириса, превратило эти тени в реальность.



Рис. 181.— Меньшая камера-саркофаг в гробнице Рамзеса VI.
(Из Хоро, стр. 21.)[\[254\]](#)

Изображения такого рода достаточно распространены в царских гробницах Фив. Будет достаточно, если мы обратим внимание на те, которые еще можно увидеть в гробнице Рамсеса III, в серии небольших камер в первых двух проходах. Подобно сцене охоты, которую мы снимаем со стен частной гробницы ([рис. 183](#)), эти изображения, вне всякого сомнения, имеют тот же смысл и ценность, что и изображения в мастабе. Но в фиванских гробницах их значение лишь второстепенно. Идеи достигли определенной цели со времен мемфисских царей. Как в своем общем расположении, так и в деталях украшения, гробницы в Баб-эль-Молуке выразили новую, более философскую и моральную концепцию, которая стала преобладать над первобытными верованиями.



Рис. 182.—Вход в гробницу Рамзеса III. (Из Хоро, стр. 21.)

Первой концепцией было представление о двойнике, обитавшем в гробнице и поддерживавшем в ней жизнь с помощью жертвоприношений и молитв. Но со временем египтяне, по-видимому, поняли, что двойник - это не единственное, что остается после смерти человеческой единицы. Их проницательность была усилена, по всей вероятности, тем высоким моральным инстинктом, о котором свидетельствуют древнейшие страницы их литературы. Хороший или плохой, у каждого человека был двойник, продолжение существования и процветание которого никоим образом не зависели от его достоинств или недостатков. Если только справедливое и несправедливое не должны были прийти к одному и тому же концу, не хватало чего-то большего. Этим чем-то была душа (*ба*). Вместо того чтобы прозябать внутри гробницы, эта душа должна была совершить долгое и трудное подземное путешествие — подражая солнцу и почти следуя по его стопам, — во время которого она должна была пройти определенные испытания и покаяния. Из этого периода испытаний оно должно было выйти с большей или меньшей честью, в зависимости от его поведения в течение нескольких коротких лет, проведенных им на земле и в обществе тела, которому оно принадлежало. Оно должно было предстать перед трибуналом Осириса-Хент-Амента, Солнца Ночи, вокруг кресла которого собрались сорок два члена адского жюри.^[255]

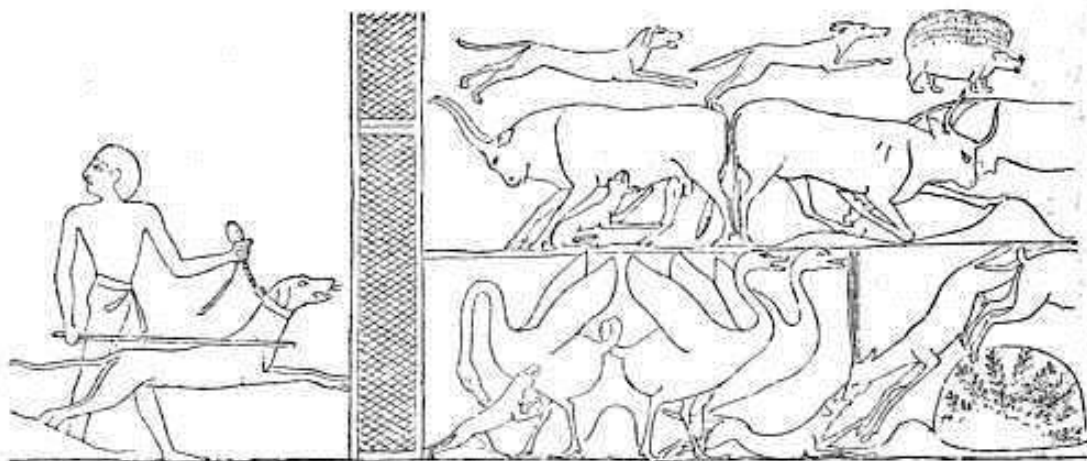


Рис. 183. Сцена охоты на гробнице в Гурне.
(Шампольон, стр. 171.)

Там, перед "Владыками истины и правосудия", душа должна была отстаивать свое дело, и там она должна была повторить, с уверенностью и успехом, которые зависели от ее поведения в свете, то отрицательное признание, которое мы читаем в главе сxxv "*Книги мертвых*", которая содержит образец египетской морали.^[256] Но эти неподкупные судьи руководствовались не только показаниями *ba* в свою пользу. Они взвешивали его действия на двух весах и выносили суждения в соответствии с их весом.^[257] Нечестивая душа была выпорота, подвергнута буре и поруганию и, после столетий страданий, претерпела вторую смерть, смерть уничтожения. Праведная душа, с другой стороны, должна была победить во многих битвах, прежде чем ей было позволено созерцать высшие истины. Во время его прохождения через адские регионы перед ним возникали отвратительные формы зла, которые делали все возможное, чтобы остановить его продвижение с помощью ужасающих угроз. Благодаря помощи Осириса и других богов-покровителей душ, таких как Анубис, оно в конце концов восторжествовало, преодолев все препятствия, и, поскольку солнце каждое утро вновь появляется на восточном горизонте, оно, несомненно, наконец достигло тех небесных жилищ, где стало частью богов.

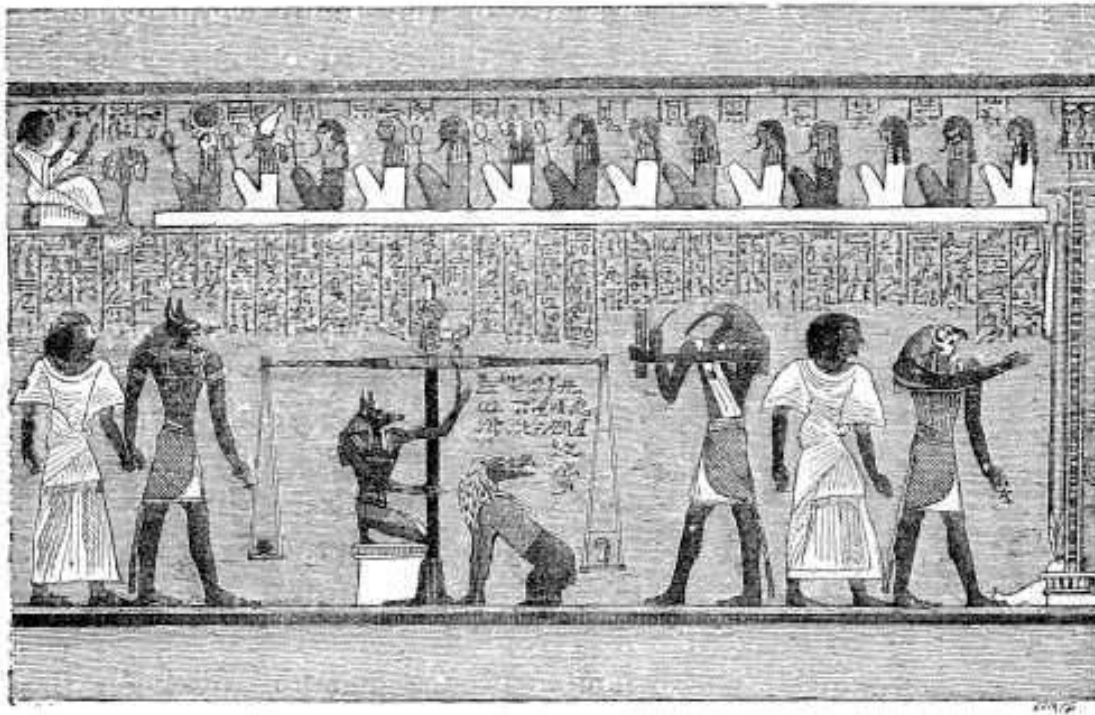


Рис. 184.—Взвешивание действий.

(Из иллюстрированного *ритуала умерших* в Британском музее.)

Воображение египтян не жалело сил, чтобы представить с максимально возможной точностью те таинственные области, где душа должна была пройти назначенные ей испытания. Такие верования давали широкий простор для индивидуального влияния художника и поэта, и соответственно мы обнаруживаем, что они видоизменялись с быстротой, уникальной для египетского искусства. Но египтяне с таких ранних времен привыкли придавать конкретную форму всем своим идеям, что они были уверены, что облечут пластическое выражение этой темы в богатство и яркость красок, которых мы не находим в такой степени ни у одного другого народа древности. С другой стороны, хотя они и не избежали действия вечного закона перемен, их темперамент был достаточно консервативен, чтобы придать каждому из своих творений особую неподвижность и последовательность. Их *Гадес*, если можно так выразиться, приобрел вполне определенную форму и черты, которые лишь незначительно менялись на протяжении долгих столетий; и практически такую форму мы находим в гробницах великих фиванских царей и в некоторых, принадлежащих частным лицам.

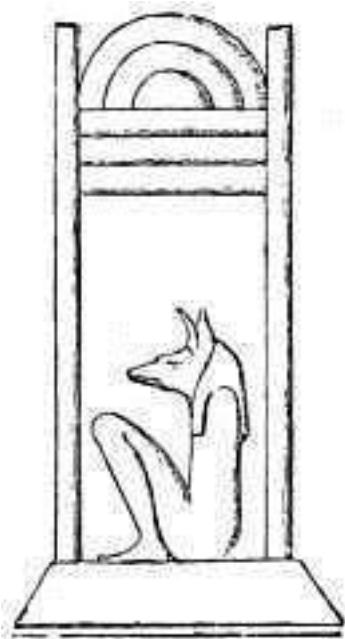


Рис. 185.—Анубис в погребальном павильоне; с барельефа.
(*Description de l'Égypte*, i., pl. 74.)

Именно по длинным и мрачным галереям, подобным галереям *сṓrīṭṣ*, предстояло совершить опасное путешествие души. Лодка перевезла его через подземную реку, ибо в стране, главной магистралью которой был Нил, любое путешествие, даже путешествие солнца в пространстве, рассматривалось как навигация. Предполагалось, что среди этих галерей существовали просторные залы, покои, где адские боги и их прислужники восседали на тронах во всем величии своего служения; и поэтому проходы гробницы тут и там расширялись в продолговатые или квадратные помещения, крыши которых поддерживались колоннами, оставленными в живой скале. По обе стороны от аудиенц-залов воображение рисовало узкие проходы и ущелья, в которых стены, казалось, смыкались над душой и преграждали ей путь; в этих ущельях были устроены извилистые коридоры и мрачные провалы, в которых ужасные служители божественного мщения устраивали засады, готовые преследовать марш душ, еще не получивших прощения, и подвергать ужасным пыткам тех, против кого приговор уже был вынесен. Таким образом, в гробнице были свои ловушки и узкие проходы, свои зияющие глубины и лабиринты пересекающихся и извилистых коридоров. Для довершения сходства не требовалось ничего большего, чем нарисовать и высечь на стенах фигуры тех богов, гениев и чудовищ, которые населяли нижние области. С одной стороны, можно увидеть благочестивого царя в сопровождении Амон-Ра и других божеств, которым он поклонялся при жизни, выступающего в защиту своего дела перед Осирисом; с другой стороны, наказание нечестивых помогает придать *великолепие* царскому апофеозу благодаря контрастам, которые оно создает.

Таким образом, гробницы фиванского периода воплощают египетское решение проблемы, которая всегда волновала человечество. Их подземные коридоры были воспроизведением в уменьшенном масштабе ведущих характеристик подземного мира, и мы совершили бы большую ошибку, если бы рассматривали серию картин, украшающих его стены, как простое украшение, порожденное стремлением к роскоши и показухе. Между идеальными моделями этих изображений и самими изображениями египтяне установили одно из тех взаимных смешений, которое всегда с готовностью принималось верующими. Египтянину или эфиопу, который был его учеником, не казалось ничего более естественного, чем приписывать изображениям богов силу речи и движения, даже если они нарисовали или

вырезали их собственными руками. Это М. Масперо продемонстрировал с помощью остроумного сопоставления различных текстов.^[258] Резец, создавший таких осязаемых божеств, дал им нечто большее, чем видимость жизни. Каждый бог выполнял свою собственную надлежащую функцию в этой гробнице, которая была небольшим воспроизведением областей потустороннего мира. Его жесты и письменные формулы, которые появлялись рядом с ним на стенах, обладали своей защитной или освобождающей силой. Представлять царя в его акте самооправдания перед Осирисом означало в какой-то мере предвосхищать это оправдание. Реальность и образ были так тесно переплетены в сознании верующего, что он не мог отделить одно от другого.

Содержались ли в царских гробницах статуи умерших? Ни одна из них не была найдена ни в одной из уже открытых, и все же в гробнице Рамзеса IV есть камера, который, судя по надписям, назывался *камерой для статуй*, в то время как другое помещение по соседству отведено для погребальных статуэток. В гробницах частных лиц стояли статуи; почему же тогда ни одна из них не была установлена в гробницах монархов? Памятное святилище, внешний погребальный храм, был украшен часто повторяющимся его изображением, которое для того, чтобы оно лучше соответствовало великолепию окружающей обстановки и имело больше шансов на долговечность, было колоссальным по своим размерам. В окрестностях храмов двух Рамзесов и на месте Аменофиума остатки этих огромных фигур исчисляются десятками, большинство из них из розового гранита из Сиены; самые маленькие имеют высоту от 24 до 28 футов, а некоторые, вместе с их пьедесталами, достигают от 55 до более чем 60 футов. Два колосса Аменофиса III, фараона, которого греки называли Мемнон, достигли последней высоты. Ободренные, изуродованные, обесчещенные, какими бы они ни были, эти гигантские статуи все еще стоят на месте. Их следует увидеть осенью и с небольшого расстояния, когда они возвышают свои одинокие и внушительные массы над затопленной равниной, когда их размер и простота очертаний производят на путешественника впечатление, которое он никогда не забудет (рис. 20 и фото vi.).

В царских гробницах в Фивах, как и в Мемфисских, к камере с мумиями ведут не через колодец, а по наклонной плоскости. Единственные колодцы, которые были обнаружены в гробницах Баб-эль-Молука, - это, если можно так выразиться, фальшивые колодцы, искусно устроенные для того, чтобы сбить любого потенциального нарушителя с верного следа. Мы уже упоминали об одном из таких ложных колодцев, который существовал в гробнице Сети. В пирамидах коридор, ведущий к камере с мумиями, иногда представляет собой восходящую плоскость, но в фиванской гробнице он всегда нисходящий. В конце длинного спуска мы попадаем в камеру с мумиями и ее саркофагом, обычно очень простым, из красного гранита, который до сих пор во всех случаях находили пустым.

Сомнительно, была ли камера-саркофаг закрыта дверью или нет. Известно, что гробницы иногда закрывались таким образом; некоторые двери были найдены на месте,^[259] и в нескольких текстах упоминаются двери,^[260] но в царских гробницах в Фивах до сих пор не обнаружено ни малейших следов ни одного из них. "Во всех дверных проемах есть подоконники и рифленые косяки, как будто они были закрыты, но никаких следов петель или створок самой двери обнаружено не было".^[261] Вполне возможно, что они так и не были поставлены на место. Точный дух, которым отмечены все работы египетских художников, побудил бы их подготовиться к установке двери у входа в каждую комнату; но в то же время очевидно, что несколько панелей из платана мало что сделают, чтобы остановить продвижение любого, кто попытается осквернить царскую гробницу. Это последнее

соображение, возможно, побудило их воздержаться от траты времени и хлопот на бесполезную предосторожность.

Эти гробницы, по-видимому, сильно различались по размеру по причинам, сходным с теми, которые определили размеры пирамид, а именно по продолжительности правления их соответствующих создателей. Хеопс, Хефрен и Микерин постоянно увеличивали высоту и массу своих гробниц, пока смерть не положила конец этим работам. Точно так же Сети и Рамсес, пока были живы, никогда не переставали расширять каменоломни в Баб-эль-Молюке. Поскольку предполагалось, что эти галереи будут закрыты от посторонних глаз, такое продление срока действия было вызвано, без сомнения, желанием развить в максимально возможной степени те картины, которые должны были оказать такое благотворное влияние на судьбу умерших в подземном мире.

Помимо вопроса о продолжительности, славные правления подарили бы нам более просторные и красивые гробницы, чем те, которые были малоизвестны и отмечены слабостью государя. В состав трех великих фиванских династий входили несколько монархов, которых называли Людовиками Четырнадцатыми и египетскими Наполеонами,^[262] и было вполне естественно, что они нанимали толпу ремесленников и художников, которых их предприятия собирали вокруг себя, для раскопок и украшения своих собственных гробниц. Либо по этой причине, либо по какой-то другой, существует огромная разница между царем и повелительницей в вопросе об их гробницах. Даже если мы признаем, что определенное количество царских гробниц до сих пор не обнаружено, трудно найти место для всех правителей девятнадцатой и двадцатой династий в двух *Долинах Царей*. Многие наводят нас на мысль, что некоторые из этих князей довольствовались очень простыми гробницами; некоторые из них, возможно, были просто зарыты в песок. Так, Мариетта обнаружила в *Драх-Абу-ль-Неггемумию* царицы Ах-хотеп девятнадцатой династии на глубине нескольких футов под поверхностью. Камера с мумиями состояла из нескольких плохо подогнанных каменных плит. Как и другие мумии, найденные на том же месте, ее, казалось, никто не трогал с тех пор, как она была помещена под землю. Он был весь позолочен и украшен драгоценными камнями, которые сейчас составляют одни из самых бесценных сокровищ музея Булак.

Частные гробницы в фиванском некрополе, которые намного многочисленнее царских, в отличие от последних, не принадлежат к какому-то одному периоду национальной истории. Самые древние из них восходят к одиннадцатой династии. Некоторые также относятся к саитскому периоду, а несколько современных Птолемам и римским императорам. Но гораздо большее число относится к той эпохе, когда Фивы стали столицей всей страны, к столетиям, а именно к периоду между Амосисом, победителем гиксосов, и последним из Рамессидов.

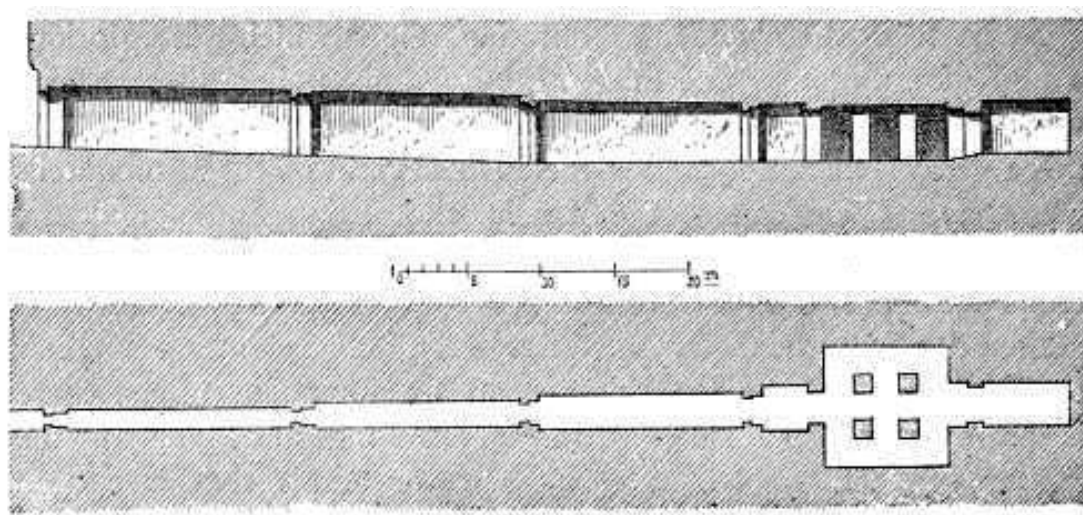


Рис. 186. План и разрез царской гробницы.
(*Description de l'Égypte*, vol. ii., pl. 79.)

Эти гробницы отличаются большим разнообразием, но, прежде чем обращать внимание на основные типы, к которым их можно отнести, следует указать моменты, которые отличают их от царских захоронений. Личная гробница никогда не бывает разделена, как у королей. Это разделение объясняется исключительным положением суверена посередине между своими подданными и национальными божествами. Погребальная часовня, вырубленная в склонах горы, очевидно, была бы слишком мала для тех целей, для которых предназначалась памятная часть гробницы Рамзеса или Сети. С другой стороны, ни одно частное лицо не могло надеяться получить царские почести или связать свою память с поклонением великим египетским богам. Мы обнаруживаем, что для него часовня всегда оставалась тесно связанной с комнатой с мумиями. Иногда он находится перед ней, иногда над ней, но ни в том, ни в другом случае он никогда не перестает быть неотъемлемой частью гробницы, так что последняя сохраняет одновременно свои традиционные разделения и свое неразрывное единство.

То же самое мы можем сказать и о колодце, который играет ту же роль в частных гробницах Новой империи, что и в Мастабе и *Спеосах* Древней и Средней империй. Почти в каждом случае к камере с мумиями ведет колодец, независимо от того, построена ли гробница на равнине или на склоне горы. Он редко бывает таким глубоким, как в Гизе или Саккаре; его глубина едва ли превышает 20-30 футов; но его расположение аналогично тем, что были в раннем некрополе. Камера для мумий выходит прямо на него. Иногда у подножия колодца есть две камеры, обращенные друг к другу и разной высоты.^[263] После внесения трупа, чему способствовали насечки, вырезанные на двух гранях колодца, дверь камеры с мумией была заделана — колодец засыпан. В нескольких исключительных случаях в гробницах частных лиц, по-видимому, не было колодца, и мумия находилась в самой внутренней камере, как в случае с царскими гробницами.^[264] В таких случаях очень важно убедиться, что исследователей не обманула внешность. В этих пыльных помещениях тщательно замурованное отверстие могло легко ускользнуть от любого, кроме самого тщательного исследования; а что касается саркофага, то, когда его находят в такой камере, он, возможно, был помещен туда задолго до создания гробницы. Подобные узурпации ни в коем случае не являются чем-то неизвестным.^[265] Во времена Птолемея влиятельные люди, такие как священники и военные функционеры, делали их без зазрения совести. Почтенные мумии, датируемые временами Рамсеса, были брошены в угол; их футляры использовались иногда

для мумии узурпатора, иногда для более низменных целей. Более чем в одном из таких случаев узурпации вновь прибывший был помещен в камеру, построенную для какого-то другого объекта.

Таким образом, колодец и камера для мумий в скале встречаются почти повсеместно, но форма остальной части гробницы варьируется в зависимости от ее даты и местоположения. Те, что расположены на равнине, устроены иначе, чем те, что расположены на склонах холмов. Но следует понимать, что когда мы говорим о равнине в связи с фиванскими гробницами, мы не имеем в виду пространство, по которому разливались воды Нила. Мы имеем в виду пологие песчаные склоны, которые лежат между подножием скал и возделанными полями, узкую полосу, которая немного расширяется между длинными отрогами, которые горы выбрасывают к реке. В этих заливах то тут, то там проступают скалы, и нигде они не покрыты более чем тонким слоем песка. Такая почва, находящаяся вне досягаемости ежегодного затопления, была удивительно хорошо приспособлена как для строительства гробницы, так и для сохранения мумии.

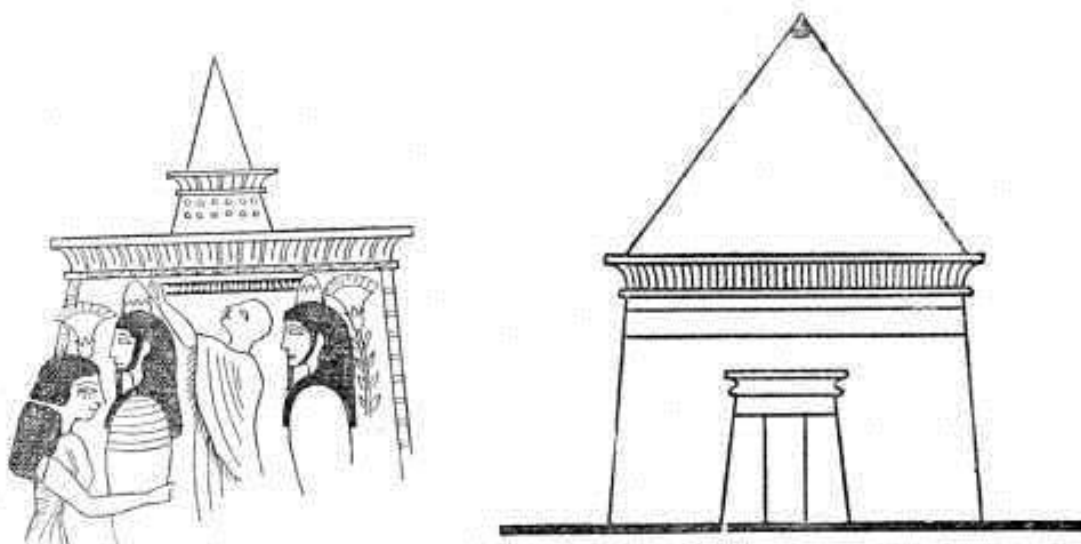


Рис. 187, 188.—Фиванские гробницы на барельефах.
(Из Уилкинсона, глава xvi.)

В этой, которую можно назвать ровной частью некрополя, гробницы оставили лишь незначительные и нечетко очерченные следы. Их надстройки почти полностью исчезли, и все же некоторые из них, которые сейчас полностью исчезли, были замечены путешественниками в Фивах в первой половине нынешнего столетия. Сравнивая то, что они рассказывают нам, с фигурными изображениями на барельефах и рукописях, мы можем составить некоторое представление о том, какой вид, должно быть, раньше представляла эта часть кладбища. Гробницы, которые там находились, были построены по тем же принципам, что и в Абидосе; квадратное или прямоугольное сооружение со слегка наклонными стенами было увенчано небольшой пирамидой. Однако между ними было существенное различие. В Абидосе природа недр вынудила архитектора обустроить камеру для мумий внутри своего собственного строения; в Фивах, с другой стороны, ничто не мешало ему быть верным традиции, которая имела очевидные преимущества, и доверить хранение трупа земле на глубине ниже поверхности, что обеспечило бы ему большую безопасность как от насилия, так и от естественных причин разложения. В Фивах порода была достаточно мягкой, чтобы ее можно было легко резать, и в то же время достаточно

твердой, чтобы не подвергаться какой-либо опасности оседания или разрушения. Почва всего этого региона испещрена ямами для мумий, которые давным-давно были разграблены и теперь засыпаны песком. Надстройка была построена над колодцем и окружала погребальную часовню. Иногда его венчала небольшая пирамида; иногда это была четырехугольная громада, стоящая на цоколе, с пилястрами на каждом углу и смело выступающим карнизом наверху. Древнейшие из известных гробниц Аписа могут быть приняты за образцы этого последнего класса, которые, должно быть, также были представлены в Фивах. Они относятся ко времени восемнадцатой династии и были обнаружены М. Мариеттом в Саккаре.[\[266\]](#)

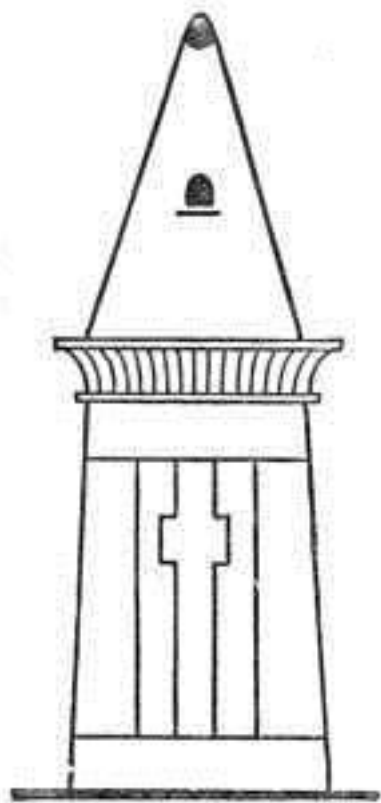


Рис. 189. Фиванская гробница с барельефа.
(Из Уилкинсона, глава xvi.)

Эти маленькие памятники были либо разрушены с 1851 года, либо занесены песком (см. [рис. 190](#)).

Другой тип - это *Слео*. Мы здесь видели, что он восходит ко временам Древней империи, но получил широкое распространение и получил свое полное развитие при Первой и Второй Фиванских империях. Мы уже дали некоторое представление об архитектурном облике и убранстве царских гробниц, теперь мы должны указать на особенности, которые в этом отношении отличают гробницы царей от гробниц их подданных.

Одно из отличий уже было замечено; использование вертикальных колодцев вместо наклонных плоскостей в качестве подходов к камере с мумией. Самая обширная из всех фиванских катакомб принадлежит частному лицу, священнику Петамунофу ([рис. 191](#)).[\[267\]](#) В этом галереи имеют общую длину не менее 895 футов, кроме того, имеется большое количество камер, все покрытых раскрашенными рельефами. Но эта гробница совершенно исключительна. Подавляющее большинство из них, например, из Рехмары и других, раскопанных на холме *Шейх-Абд-эль-Гурна*, состоят максимум из двух или трех камер,

соединенных коридорами. Яма с мумиями иногда выходит в коридор между двумя камерами, иногда во внутреннюю камеру, иногда в коридор, ведущий из последней. Ринд рассказывает нам, что он прошел по одному из этих коридоров примерно на 300 футов дальше камеры, так и не добравшись до ямы с мумиями, после чего воздух стал слишком плохим для дальнейшего продвижения.[\[268\]](#)

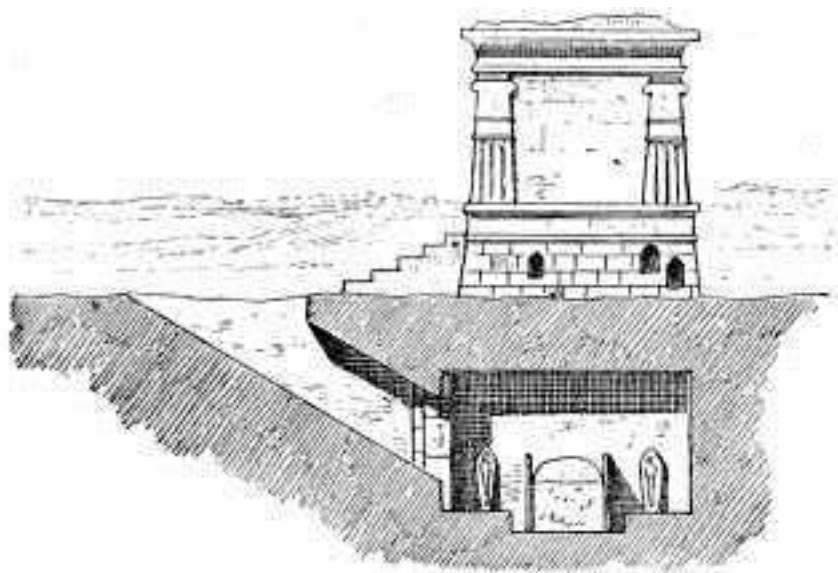


Рис. 190.—Гробница Аписа. Из Мариетты.

Помещение для проведения погребальных торжеств легко узнать по его убранству. Иногда это первая, но чаще вторая по порядку, и в этом случае первая действует как своего рода вестибюль. Значительное количество гробниц очень просты по устройству. Дверь ведет в прямоугольную камеру высотой от 6 до 10 футов и шириной от 10 до 12 футов, которая простирается в направлении, параллельном стене, на расстояние от 12 до 24 футов. Это помещение является погребальной часовней. Из его задней стены открывается проход, который почти равен по высоте и ширине камере. Она имеет пологий уклон и уходит в скалу на расстояние примерно 25-35 футов, заканчиваясь, в некоторых случаях, в самой камере с мумиями, но чаще в небольшом помещении, содержащем отверстие для захоронения мумий.[\[269\]](#)

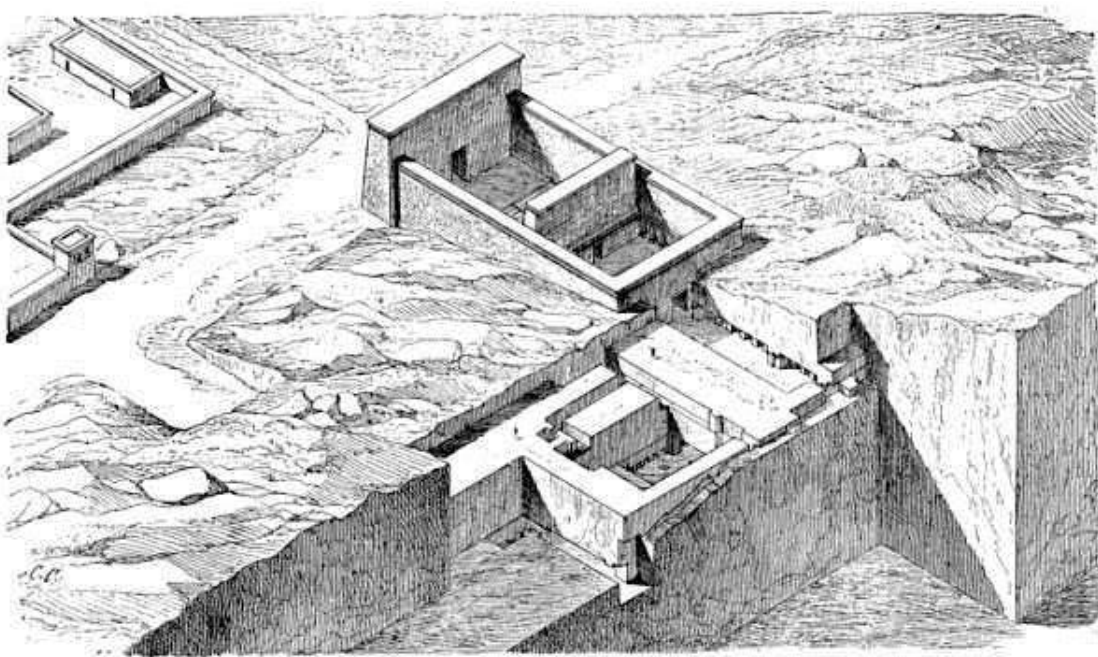


Рис. 191. Гробница Петамунофа.
Нарисовано в перспективе с планов и высот Присса.

Не следует воображать, что все гробницы были украшены; есть много таких, которые не получили ни раскрашенного, ни резного орнамента, а в других орнамент никогда не выходил за рамки первого наброска. Но даже в тех, которые совершенно пусты, стены почти во всех случаях покрыты слоем белой штукатурки.

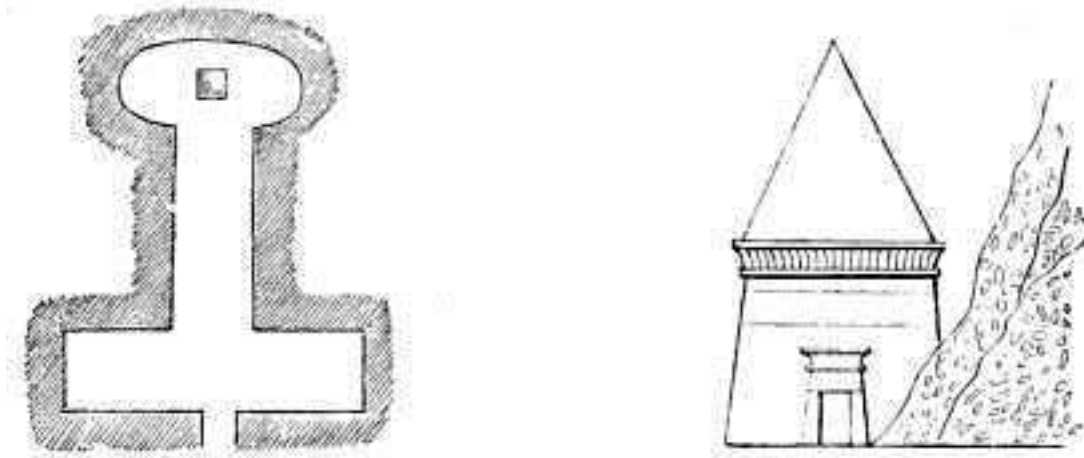


Рис. 192.—Наиболее простая форма фиванской гробницы; из Rhind.
Рис. 193.—Гробница, изображенная на барельефе; из Rhind.

Поскольку погребальная часовня находилась в самой гробнице, не было предпринято никаких усилий, чтобы замаскировать вход, который, соответственно, был использован для демонстрации украшений. Но не предпринималось попыток вырезать в скалах архитектурные фасады, подобные тем, что были в Бени-Хассане; до сих пор было обнаружено не более одной или двух гробниц, фасады которых состоят из тех колонн, которые были названы *протодорическими*. Создатели этих гробниц обычно довольствовались обработкой поверхности скалы над входом и вокруг него. Последний, с наклонной перемычкой над карнизом, стоит в центре почти перпендикулярной стены, которая служит его обрамлением или фоном. В неповрежденном состоянии гробницы эта

стена была более или менее скрыта конструкцией, подобной той, которую мы описали, говоря о гробницах на равнине. Судя по всему, одно из этих маленьких зданий, представляющее собой куб каменной кладки, увенчанный пирамидоном, располагалось перед входом в каждую гробницу. Трудно сказать, был ли он достаточного размера, чтобы вместить погребальную камеру, или нет. Возможно, это было не более чем солидное сооружение небольшого размера, предназначенное только для того, чтобы замаскировать вход и указать заинтересованным лицам на его расположение. Действительно, богатые люди, возможно, были только рады таким образом привлечь внимание общественности к расположению своих великолепно украшенных гробниц.

Маленькие пирамидки из необработанного кирпича, которые мы находим на неровных каменистых склонах *Курне-эль-Муррайи*, над маленькими отверстиями в форме окон, которыми пронизана скала, вероятно, служили аналогичному назначению. Некоторые из них все еще стоят, а другие оставили на склоне безошибочные следы. По-видимому, они существовали в большом количестве в этой части некрополя, которая, по-видимому, была выделена примерно во времена восемнадцатой династии для жрецов.

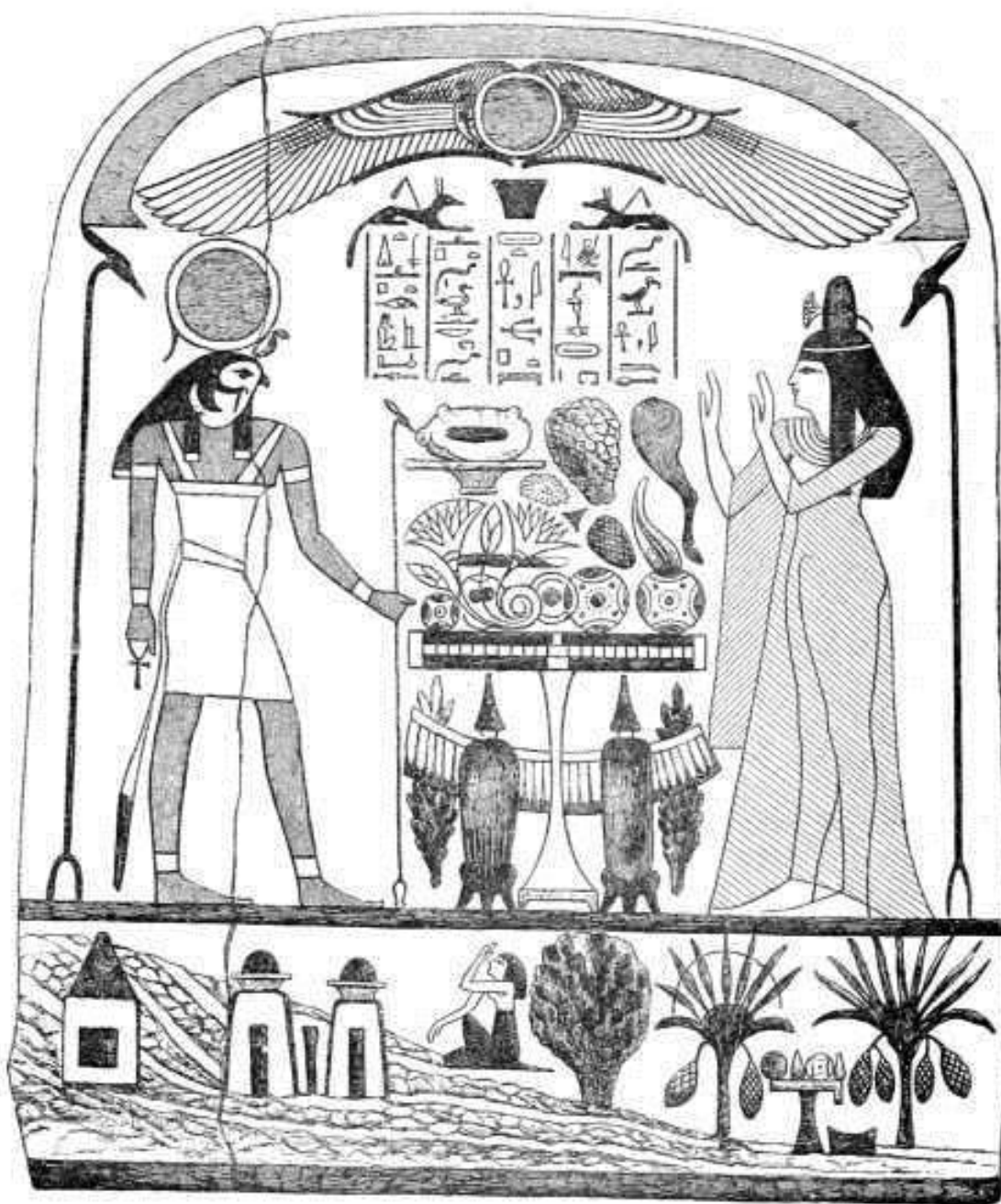


Рис. 194.—Стела в музее Булака, на которой изображены гробницы с садами вокруг них. От Масперо.

Хотя они почти не отличались от двух или трех типов, освященных обычаем, эти маленькие здания легко можно было бы переделать так, чтобы они слегка отличались одно от другого. Когда они существовали во всей своей полноте, они, должно быть, придавали кладбищу совершенно иной вид, чем тот, который оно представляет с его каменистыми склонами, выжженными солнцем до одного сурового и монотонного оттенка, изменяемого только черными и зияющими зевами бесчисленных могил. Стороны, обращенные к городу и реке, были украшены теми яркими красками, которые так любили египетские архитекторы, и, расположенные неравномерно, но не очень далеко друг от друга, они были разбросаны по земле от края равнины до самых верхних гребней холмов. Почти все они заканчивались пирамидой, но различные размеры их оснований и разный уровень возвышения над равниной придавали разнообразие перспективе, в то время как тут и там стройная вершина обелиска возвышалась над частными гробницами и указывала на спальное место царя. Было

очень справедливо замечено, что лучшее представление о египетском кладбище в его лучшие времена можно составить, посетив одно из тех итальянских *Кампо-Сантос*, например, неаполитанское, где могилы многих поколений лежат вплотную друг к другу под палящим солнцем.^[270] Там также много фасадов гробниц, возвышающихся один над другим на крутом склоне холма, в котором утоплены могилы. Сравнение с кладбищем Пер-Лашез или с кладбищем в Константинополе было бы неуместным только потому, что на фиванских скалах не могли расти деревья, по крайней мере, в более высокой части некрополя. В тех районах, которые близко граничат с ирригационными каналами, у гробниц, по-видимому, были свои сады и фонтаны. Вокруг них, по-видимому, были посажены пальмы и платаны, и кое-где, возможно, заботам выживших удалось вырастить цветы, которые источали свой аромат в утешение умершим.^[271]

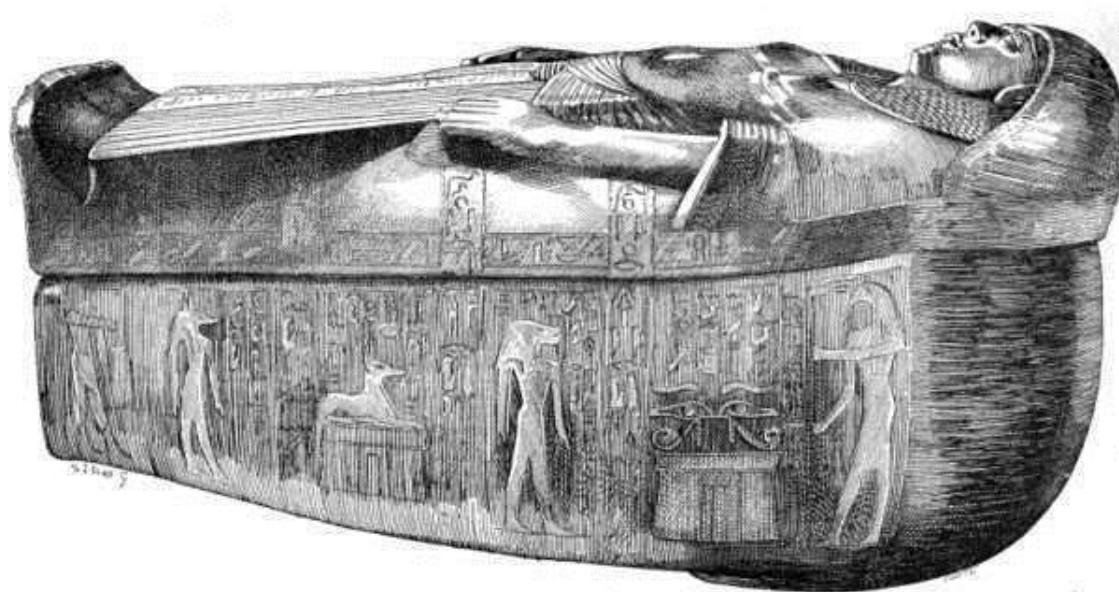


Рис. 195.— Саркофаг королевского писца 19-й династии. Лувр.

Были ли статуи во внутренних дворах, которыми были окружены многие из этих гробниц? Нет никаких сомнений в том, что такие статуи были установлены в вырубленных в скале гробницах; во всех музеях Европы есть образцы, взятые из фиванских гробниц. Однако последние были открыты и разграблены в столь ранний период, что очень немногие из этих фигур были найдены на месте теми, кто посещал руины Египта по законным мотивам. Однако у нас есть свидетельства исследователей, которые проникали в практически нетронутые гробницы. Они рассказывают нам, что статуя покойного, которую часто сопровождали статуи его жены и детей, была установлена у дальней стены самой внутренней комнаты.^[272] В некоторых гробницах для этой цели в стене вырезана ниша,^[273] в других возвышение возвышается на три или четыре ступени над полом камеры.^[274] Здесь также найден саркофаг из базальта, когда покойный мог позволить себе такую роскошь, и канопические вазы, которые иногда были из камня, особенно алебаstra, иногда из терракоты, а иногда и из дерева, и использовались для хранения внутренностей умершего. Этих ваз было четыре, их охраняли соответственно богини Исида, Нефтида, Нейт и Селк (рис. 196).

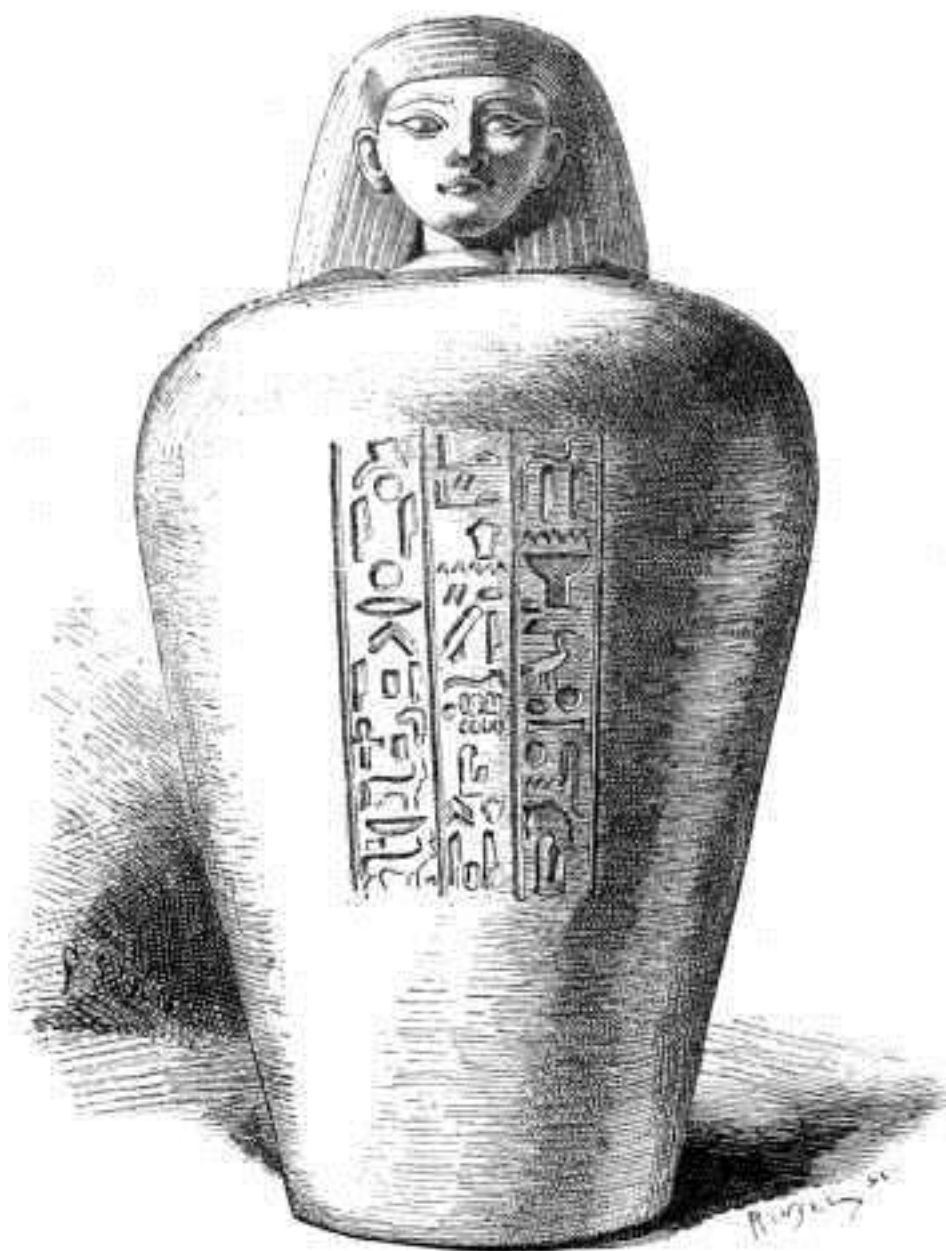


Рис. 196.—Канопическая ваза из алебастра. Лувр.

В период, о котором мы только что говорили, пристрастие к этим огромным, высеченным в скале гробницам проявлялось не только в Фивах и их ближайших окрестностях; мы находим очевидные следы их в городе, который тогда занимал второе место в Египте, а именно в Мемфисе, где сын правителя проживал в качестве вице-короля. Именно в царствование Рамсеса II четвертый из его ста семидесяти детей основал то, что сейчас называется маленьким Серапеем, по соседству с Великими пирамидами.^[275] До этого у каждого быка Аписа была отдельная гробница, гробница, в которой все было небольших размеров. Этот царственный принц дал особый обет поклонения Птаху и Апису, для которых он учредил новые обряды. Он начал раскопки большой галереи и выстроил вдоль нее с каждой стороны небольшие камеры, число которых увеличивалось по мере того, как каждый последующий Апис умирал и требовалась гробница. Эта галерея и ее помещения служили 700 лет (см. рис. 197 и 198).



Рис. 197.—Вид на большую галерею мавзолея Аписа; из Мариетты.

Погребальная архитектура эпохи саит, по-видимому, обладала собственной оригинальностью, но мы не можем составить мнение ни о каких существующих останках. Не сохранилось ни следа тех гробниц, в которые, согласно Геродоту, помещали одного за другим принцев двадцать шестой династии. Here are the words of the Greek historian: οἱ δὲ (the Egyptians), μιν (Apries) ἀπέπνιξαν, καὶ ἔπειτα ἔθαψαν ἐν τῇσι πατρῶησι ταφῇσι--αἱ δὲ εἰσι ἐν τῷ ἱρῷ τῆς Ἀθηναίης, ἀγχοτάτω τοῦ μεγάρου ἐσιόντι ἀριστερῆς χερὸς--ἔθαψαν δὲ Σαῖται πάντας τοὺς ἐκ νομοῦ τούτου γενομένους βασιλέας ἕσω ἐν τῷ ἱρῷ. καὶ γὰρ τὸ τοῦ Ἀμάσιος σῆμα ἐκαστέρῳ μὲν ἐστὶ τοῦ μεγάρου ἢ τὸ τοῦ Ἀπρίεω καὶ τῶν τούτου προπατόρων· ἔστι μέντοι καὶ τοῦτο ἐν τῇ αὐλῇ τοῦ ἱεροῦ, παστάς λιθίνη μεγάλη, καὶ ἡσκημένη στύλοισί τε φοίνικας τὰ δένδρεα μεμιμημένοισι, καὶ τῇ ἄλλῃ δαπάνῃ. ἕσω δὲ ἐν τῇ παστάδι διξὰ θυρώματα ἔστηκε· ἐν δὲ τοῖσι θυρώμασι ἡ θήκη ἐστὶ.[276]

В предшествующие века не было примеров гробницы, помещенной в подобном храме.[277]

Во-первых, царственная мумия была погребена в недрах искусственной горы, во-вторых, при фиванских династиях - в недрах настоящей; но в Саисе она покоится над землей, на территории храма, куда любопытные посетители приходят и уходят по своему желанию, и ничто, кроме пары деревянных дверей, не защищает ее от посторонних глаз. Такое устройство кажется несовместимым со всем, что мы знаем о страстном желании египтян придать своим мумиям вечный вид. У нас есть все основания полагать, что это желание не уменьшилось во времена двадцать шестой династии, и мы едва ли можем признать, что Псаметек и его преемники были подвижны им в меньшей степени, чем самые ничтожные из их подданных.

Объяснение очевидной аномалии следует искать, как мы полагаем, в своеобразной природе почвы Нижнего Египта. Саитские принцы были полны решимости оставить свои мумии в городе, который они наполнили великолепными зданиями и превратили в столицу всего Египта. Однако ни о слеосе, ни о мумийной яме не могло быть и речи. Саис был построен в Дельте, на аллювиальной почве, которая с наступлением осени насквозь увлажнялась водами Нила. На многие мили во всех направлениях не было ни холма, ни скалы. Следовательно, было абсолютно необходимо, чтобы гробница была построена на поверхности этой почвы. Казалось бы, пирамида была бы лучшей формой усыпальницы для обеспечения дальнейшего существования мумии, но, не говоря уже о трудности найти

удовлетворительный фундамент для такого сооружения на мягкой и податливой почве, пирамида на протяжении многих веков была совершенно не в моде. Египетское искусство было всецело занято более богатыми и разнообразными формами, формами, допускавшими игру света и тени, а также все великолепие резных и раскрашенных украшений. Поскольку пирамида была отвергнута, не осталось иного типа, кроме здания, которое могло бы вместить и камеру для мумий, и погребальную часовню под одной крышей или, по крайней мере, в пределах одной ограничивающей стены. Правда, существовала также гробница абидосского типа, с камерой для мумий, скрытой в толще основания; но она была слишком тяжелой и слишком простой, она была слишком близка к пирамиде и с трудом поддавалась тем блестящим композициям, которые отличают последнее возрождение египетского искусства. Но гипостильный зал, прекраснейшее творение национального гения, был полностью приспособлен для воплощения таких живописных концепций, какие требовались в то время, и был принят в качестве ядра гробниц в Саисе. Зал, разделенный, возможно, на три прохода высокими шахтами, покрытыми фигурами и надписями, служил местом встреч и поклонения для живых. Камера с мумиями была заменена нишей, несомненно, расположенной в стене, обращенной ко входу, а колодец, единственный существенный элемент раннеегипетской гробницы, был закрыт. Подобные устройства обеспечивали гораздо меньшую сохранность мумии, чем в Мемфисе или Фивах, и, чтобы в какой-то мере компенсировать их очевидные недостатки, гробницу поместили на территории самого почитаемого храма в городе, а сохранность трупа была поставлена в зависимость от благоговения, внушаемого святилищем Нейт. Как показало событие, это была лишь слабая защита от ярости победоносного врага. Менее чем через год после смерти Амасиса Камбиз вырвал его тело из места упокоения и сжег дотла, по-детски надругавшись над ним.[\[278\]](#)



Рис. 198. Могильная камера быка Аписа; из Мариетты.

Гробницы этих саитских царей, состоящие из множества сравнительно небольших построек на одном священном участке, напоминают нам то, что на современном Востоке называется *турбехами*, те гробницы мусульманских святых или священников, которые находятся в непосредственной близости от мечетей. Конечно, существуют огромные различия между сарацинским и византийским стилями и стилем Древнего Египта, но все же принцип тот же. В Саисе, как и в современном Каире или Константинополе, железные или деревянные решетки, должно быть, преграждали вход людям, пока они пропускали взгляды посетителей; перед нишей были развешаны богатые ткани, подобно тому как лучшие шали из Индии и Персии покрывают гробы, которые покоятся под куполами современных усыпальниц. Возможно, также, что платаны и пальмы отбрасывают свои тени на внешние стены.^[279] Самый торопливый посетитель Босфора и Золотого Рога вряд ли сможет не вспомнить пригород Эйюб, где среди кипарисов и платанов стоят *турбехи* османских принцев, полускрытые османскими принцами.....

Материальное положение, вынудившее саитских князей порвать с обычаями своих предков, затронуло и могилы частных лиц. На протяжении всего существования египетской монархии жители дельты были вынуждены заботиться о сохранении своих умерших иным способом, чем их соседи в Верхнем Египте; их мумии должны были храниться вне досягаемости наводнения. Изолированные памятники, подобные памятникам Абидоса, вскоре заполнили бы все доступное пространство на искусственных насыпях, подобных тем, на которых были построены города Дельты. Однако проблема, которую предстояло решить, была простой. Поскольку не могло быть и речи о боковом развитии, как в фиванских гробницах, или о нисходящем, как в мемфитских ямах с мумиями, было очевидно, что развитие должно быть восходящим. Для начала на некотором расстоянии от города была построена платформа из необработанного кирпича, на которую, после того как ее поверхность была поднята выше уровня самых высоких паводков, мумии были помещены в небольшие камеры, тесно прижатые друг к другу. Как только вся платформа была занята, над ней начали строить еще один слой камер. Шампольон обнаружил остатки двух таких кладбищ в непосредственной близости от Саиса. Самый крупный из двух был не менее 1400 футов в длину, 500 футов в ширину и 80 футов в высоту; огромная масса, "которая напоминала, - сказал он, - огромную скалу, расколотую молнией или землетрясением".^[280] Не было никаких сомнений относительно характера мессы; Шампольон нашел среди обломков как каноны, так и погребальные статуэтки. Через несколько лет после его смерти Мариетт предпринял несколько новых раскопок в том же районе; они не привели к очень важным результатам, но подтвердили справедливость взглядов, изложенных Шампольоном. Большинство найденных предметов находились в очень плохом состоянии сохранности; материалы были слишком мягкими, и со временем влага, пропитавшая основание всего сооружения, проникла вверх через пористый кирпич и превратила всю массу в гигантскую губку.

Эти гробницы напоминают гробницы королей тем, что в них нет колодца; а что касается погребальной часовни, то мы пока не знаем, существовала ли она вообще, как она была устроена и что заняло ее место. Возможно, каждая из наиболее тщательно построенных гробниц была разделена на две части: более или менее украшенную камеру и нишу, сделанную в каменной кладке, наподобие вырубленных в скале печей финикийских катакомб. Как только мумию вносили, нишу замуровывали, в то время как камера оставалась открытой для погребальных торжеств. Для того чтобы добраться до гробниц, расположенных на некоторой высоте над уровнем почвы и в середине квартала зданий, была необходима сложная система лестниц и наклонных плоскостей. В течение столетий гробницы первого слоя, и особенно те, что находились в центре массива, были перегружены и погребены вне поля зрения и доступа из-за постоянного скопления людей над ними и вокруг них. Семьи, к

которым они принадлежали, возможно, вымерли, и некому было присматривать за их сохранностью. Если бы не просачивание воды из Нила, эти нижние слои гробниц, без сомнения, предоставили бы исследователям много интересных объектов. В любом случае представляется вероятным, что, если бы в сердце этих обширных скоплений необожженного кирпича были проложены глубокие траншеи, было бы сделано много ценных открытий.^[281] Такая система оставляла небольшой простор для индивидуального каприза; пространство должно было быть тщательно распределено для каждого претендента, и у архитектора было гораздо меньше места для локтей, чем когда он врезался в склоны горы или строил на сухой почве пустыни. Только в царских гробницах, если бы у нас оставалось время для осмотра, мы могли бы найти материалы для оценки погребальной архитектуры Саиса, но в данном случае мы вынуждены довольствоваться тем, что можем почерпнуть из фиванских и мемфитских останков относительно преобладающего вкуса эпохи.

На плато Гиза, к югу от Великой пирамиды, полковник Вайз обнаружил и расчистил в 1837 году важную гробницу, которой он дал имя полковника Кэмпбелла, тогдашнего генерального консула Великобритании в Египте. Внешняя часть гробницы полностью исчезла, но мы можем заключить, что она соответствовала подземной части. Создатель гробницы взял на себя труд определить ее протяженность по траншее, вырубленной вокруг нее в скале. Внешние размеры этой траншеи составляют 89 футов на 74. С одной из его сторон был проложен проход к колодцу, который, по всей вероятности, был перекрыт внешней конструкцией. Колодец открывается в точке, расположенной ближе к северу, чем к югу, и его размеры совершенно исключительны. Его глубина составляет 54 фута 4 дюйма, а в горизонтальном сечении 31 на 26 футов 8 дюймов; он заканчивается камерой, которая перекрыта сводом толщиной 11 футов 2 дюйма. Однако не в этой камере, а в небольших боковых готах были найдены несколько саркофагов из гранита, базальта, белого кварца и т.д. Были обнаружены остатки двух других колодцев. Эта гробница датируется временами Псаметек I.

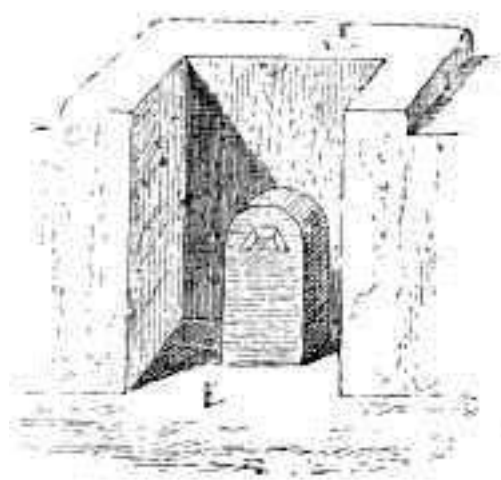


Рис. 199. Разрез в перспективе "гробницы Кэмпбелла", с планов и высот Перринга.

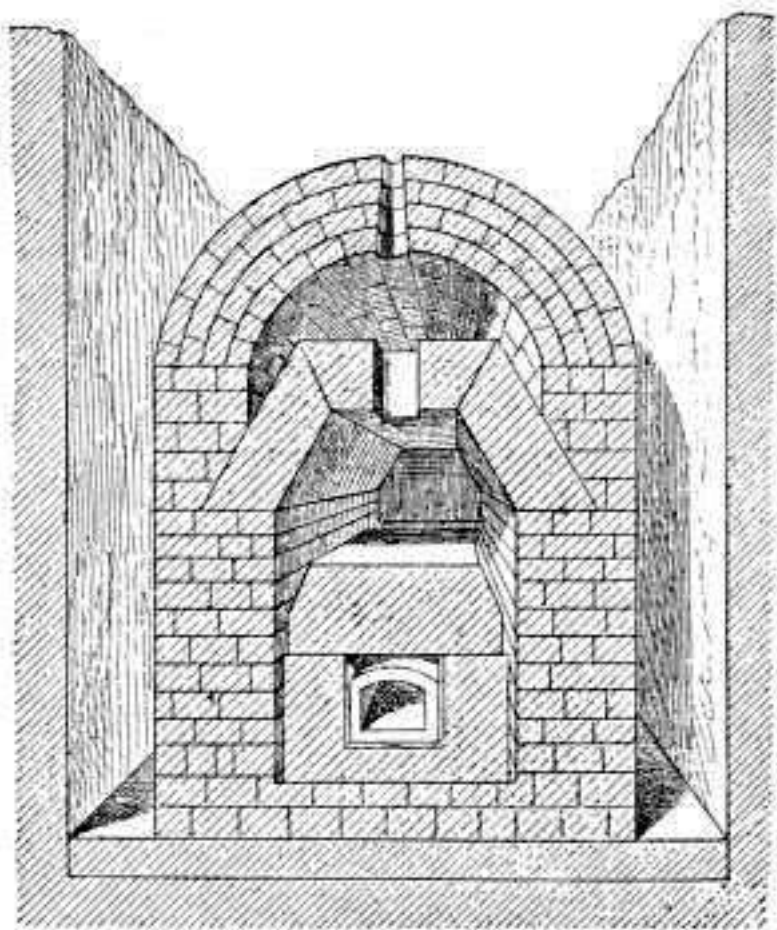


Рис. 200. Вертикальный разрез в перспективе камеры саркофага вышеупомянутой гробницы; составлено по материалам Perring.

В некрополе Фив есть целый район, расположенный на холме *Эль-Ассассиф*, где большинство гробниц принадлежат двадцать шестой династии. Их внешний вид сильно отличается от фиванских гробниц. Входу в подземные галереи предшествует просторный прямоугольный двор, вырытый в скале на глубину 10 или 12 футов. Этот двор был от 80 до 100 футов в длину и от 40 до 80 футов в ширину; он был окружен каменной или кирпичной стеной, а к нему вела лестница. Дверной проем в форме пилона давал доступ во внутренний двор со стороны, примыкающей к скале, другая дверь аналогичной формы открывалась на равнину; "но некоторые гробницы полностью закрыты (см. [Рис. 201](#)), за исключением тех, что обращены к горе, с которой в них можно попасть через одно или два отверстия".

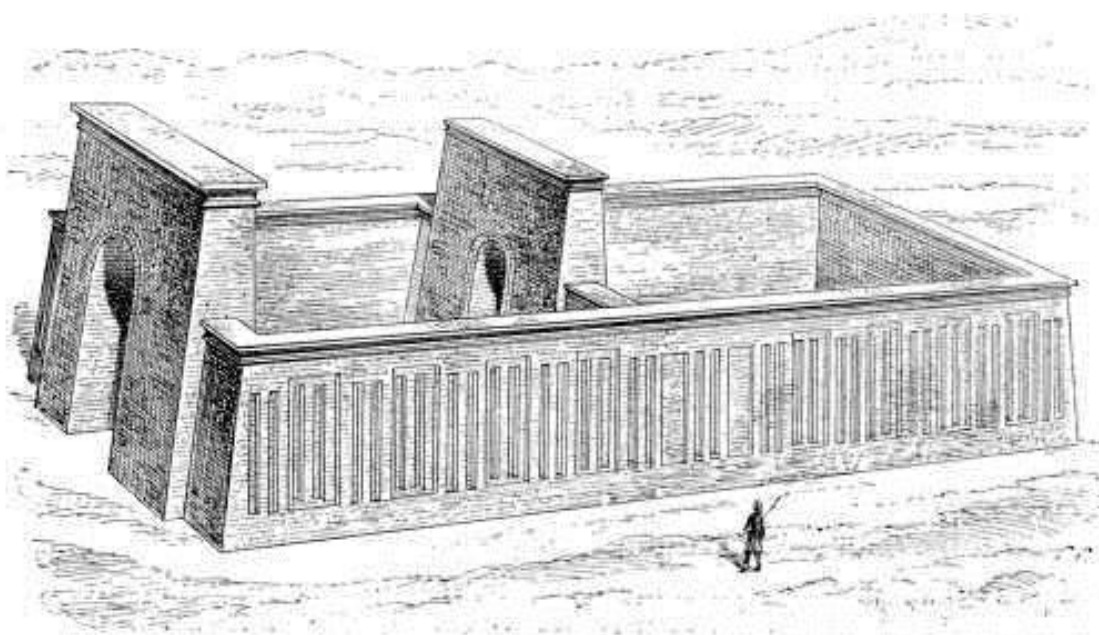


Рис. 201.—Гробница в Эль-Ассассифе
(нарисована в перспективе по планам и высотам Присса).

Подземная часть этих гробниц различается по размеру. В некоторых из них галерея средней длины ведет в единственную камеру. В других, а таких большинство, есть анфилада комнат, соединенных непрерывной галереей. К этой последней группе относится крупнейшая из всех подземных фиванских гробниц - гробница Петамунофа (рис. 191). Мы уже обратили внимание на необычайные размеры его галерей; здесь также есть два колодца, которые ведут в нижние помещения. Все стены этой гробницы покрыты скульптурными рельефами. В первых камерах они находятся в очень плохом состоянии, но по мере продвижения улучшаются, а в самых дальних помещениях они отличаются своей отделкой и хорошей сохранностью. Внешний вид этой гробницы достоин интерьера. Открытый двор, который действует как вестибюль, имеет 100 футов в длину и 80 в ширину. Вход, обращенный к равнине, возвышается между двумя массивными стенами из грубого кирпича и, судя по всему, когда-то был увенчан аркадой; внутри него лестничный пролет ведет вниз, во двор. Другая дверь, пробитая в известняковой скале, ведет во второй, меньший по размеру двор, окруженный портиком. Из этого перистиля скульптурный портал ведет в первую подземную камеру размером 53 на 23 фута, крышу которой когда-то поддерживал двойной ряд колонн. Следующая камера имеет площадь 33 квадратных футов. Благодаря двойному вестибюлю и этим двум большим салонам недостатка в пространстве для собраний друзей и родственников покойного не было.

Ни в Мемфисе, ни в Фивах гробницы этого позднего периода не содержат каких-либо новых элементов, но они отличаются своими размерами и роскошью убранства. В некоторых колодцах колодцы намного шире, чем обычно; в других особое внимание уделяется внешним дворам и тем двойным воротам, которые играют роль, аналогичную роли пилонов перед фиванским храмом. Часто используются склепы, которые помогают придать разнообразие эффекту. Частные гробницы становятся такими же большими, как у монархов, и аналогичные тенденции можно обнаружить в скульптуре. Египетский гений истощался, и он пытался компенсировать недостаток изобретательности и творческого воображения увеличением богатства и элегантности.

Хронологическая классификация возможна только в случае тех гробниц, стены которых украшены надписями и рисунками. В Мемфисе, как и в Фивах, можно найти остатки тысяч

гробниц, которые не дают никаких указаний на их дату. Иногда это глубокие ямы для мумий, слегка расширяющиеся к основанию; иногда, как в Фивах, скала испещрена могилами между границей возделываемой земли и подножием Ливийской цепи. В самих горах есть сотни маленьких комнат с голыми стенами и часто чрезвычайно крошечных по размеру, вырубленных в скалах. Наконец, есть обширные катакомбы, в каждой камере которых были собраны мумии рабочих и ремесленников, часто с инструментами их ремесла по бокам.^[282] Ямы, полные мумифицированных животных, также обнаружены среди человеческих захоронений. Ринд видела несколько сотен мумий ястребов и ибисов, извлеченных из гробницы у подножия Драха-Абу-л-Негга. Каждый из них был обернут бинтами из ткани для мумий, а рядом с ними было найдено множество маленьких коробочек, в каждой из которых находилась тщательно забальзамированная мышь. На крышках этих коробок была изображена деревянная мышь, иногда позолоченная.^[283]

Мы постарались заметить все, что имеет значение в погребальной архитектуре Египта, потому что египетская цивилизация, какой мы знаем ее по сохранившимся памятникам, уводит нас гораздо дальше, чем любая другая, к первому пробуждению индивидуальной мысли и сознания в человечестве. Примитивные концепции тех ранних периодов, конечно, достаточно отличались от тех, к которым человечество пришло в результате более поздних размышлений, но, тем не менее, они были предпосылками, они содержали зародыш всего последующего развития; и чтобы досконально понять происхождение и структуру этого развития, необходимо было проследить его до самого истока, до ясности и прозрачности его источников.

Искусство Египта - древнейшее из всех национальных искусств, а древнейшими памятниками Египта являются его гробницы. Только благодаря им нам известна та самая ранняя эпоха в ее истории, которую мы называем Древней империей.

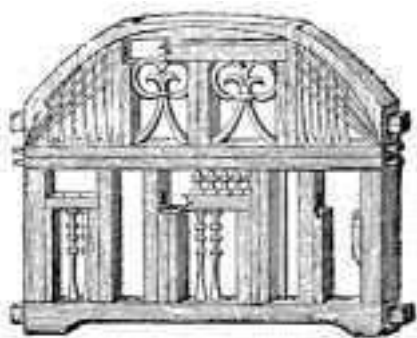
В более поздние века страна была покрыта великолепными храмами и роскошными дворцами, но даже тогда гробница не утратила своего первостепенного значения. Главной заботой египтянина во все века было место его упокоения после смерти. Богатый или бедный, как только он достиг совершеннолетия, он направил все свои свободные ресурсы на строительство и украшение своей могилы, своего счастливого, своего вечного "жилища", о котором его мысли были гораздо более заняты, чем о том доме в свете, на который, будь то жалкая глинобитная хижина или обширное сооружение из кирпича или дерева, он смотрел со сравнительным безразличием, рассматривая его как дневной лагерь или просто гостиницу для проезжего путника. Гробницы, не выдолбленные в живой скале, были построены с такой прочностью и тщательностью, что сохранились тысячами, в то время как дворцы великих государей погибли и не оставили никаких следов, а сохранившихся храмов очень мало.

Будучи в основном подземными и скрытыми от людских глаз, гробницы сохраняли вверенные им залежи гораздо лучше, чем здания на поверхности. Те из последних, которые не были полностью уничтожены, в очень отдаленные времена были повреждены, разграблены, раздеты и изуродованы тысячью способов. Все, что осталось от их убранства — разрушенные колоссы и барельефы, часто сломанные и обезображенные, — не говорит нам ничего, кроме помпезности и триумфов официальной истории. Гробницы пострадали гораздо менее серьезно. Статуи, барельефы и картины, которые были найдены в них, во многих случаях, по-видимому, были работой тех самых людей, чьи следы были обнаружены на песке, покрывавшем их полы, когда они были вскрыты.^[284] Изображения, предлагаемые

нашему взору стенами частных гробниц, сильно отличаются от тех, которые мы находим в храмах. На них представлены представители всех классов населения в их повседневных занятиях и привычных взглядах. Вся национальная жизнь предстает перед нами в виде длинной серии сцен, которые комментируют и объясняют друг друга. Почти все, что мы знаем о промышленном искусстве Египта, было получено из изучения его гробниц. Из каждых ста таких предметов, хранящихся в наших музеях, по меньшей мере девяносто девять происходят из этих надежных хранилищ.

Чтобы дать истинное представление о национальном характере египтян и дать возможность досконально понять оригинальность их цивилизации, необходимо было показать, какое место занимало в их мыслях ожидание смерти; необходимо было объяснить, что значила для них гробница, каким чувствам и верованиям соответствовало ее общее устройство и основные детали; необходимо было проследить за различными изменениями, которые были вызваны развитием религиозных представлений со времен первых шести династий до эпохи Фиванской империи.

Блестящее архитектурное возрождение, отличавшее первую и вторую Фиванские империи, было связано главным образом с этим развитием религиозной мысли. Почти все особенности мемфитской гробницы должны быть объяснены гипотезами, которыми довольствуется первобытный человек. Но когда зрелая рефлексия выработала более высокие типы национальных богов, когда политеизм стал накладываться на фетишизм, настал час, когда храм занял подобающее ему место в национальной жизни, когда величественные колоннады и массивные пилоны были возведены на берегах животворящей реки. Храм возник позже гробницы, но он шел по ее стопам, и эти два сооружения были в некотором роде объединены теми сооружениями на левом берегу Нила, под Фиванским некрополем, которые сочетали в себе черты обоих. Храм является высшим достижением местного гения в течение тех столетий, когда Египет был господствующим над всеми расами Востока, господствующим отчасти силой оружия, но главным образом превосходством своей цивилизации.



ГЛАВА IV.

СВЯЩЕННАЯ АРХИТЕКТУРА ЕГИПТА.

§ 1. *Храм времен Древней империи.*

Не известно ни одной статуи бога, которую можно было бы с уверенностью отнести к первым шести династиям. Поэтому иногда утверждалось, что в тот ранний период египетские боги

еще не родились, если можно так выразиться, что представления народа еще не были сведены в какую-либо определенную концепцию по этому вопросу. Некоторые авторы склонны полагать, что египетская мысль еще не достигла той точки, на которой зарождается политеистическая идея, что они все еще довольствовались теми фетишами, которые сохраняли немалую власть над их воображением до гораздо более позднего периода. Другие утверждают, что отсутствие богов объясняется тем фактом, что египетский народ был так близок к первому сотворению человечества, что еще не забыл те религиозные истины, которые были открыты отцам нашей расы. Они верят, что Египет начался с монотеизма и что его политеистическая система возникла из-за постепенной деградации чистого учения, которая происходила среди всех, кроме избранного народа.

Мы не будем пытаться обсуждать последнюю гипотезу на этих страницах. Это вопрос веры, а не научного доказательства. Но первой гипотезе мы противопоставим некоторые несомненные факты, которые доказывают, что это, по меньшей мере, преувеличение и что Египет даже в те ранние времена был гораздо дальше развит, более способен к анализу и рефлексии, чем принято считать. М. Масперо в своем желании получить информацию по этому вопросу изучил эпитафии древней империи и нашел в их номенклатуре большинство священных имен, которые на более поздних этапах национальной цивилизации обозначали главных божеств египетского пантеона.^[285] Составные имена собственные часто, по-видимому, выражают индивидуальную преданность какому-то определенному божеству и указывают на некую связь между последним и смертным, носившим его имя и жившим под его защитой. Следовательно, эти божества, должно быть, уже существовали в умах египтян. Самое большее, что можно сказать, это то, что они еще не пришли к полному определению; искусство, возможно, еще не придало им тех неизменных внешних черт и характерных черт, которые они сохранили до последних дней язычества. Вполне возможно, что чаще всего их изображали те животные, которые в более просвещенные времена служили им символами.

Если надпись и фигурные изображения, все еще существующие на определенной стеле, которая была найдена недалеко к востоку от пирамиды Хеопса^[286] следует понимать буквально, мы должны полагать, что этот монарх отреставрировал основные статуи египетских богов и сделал их практически такими, какими мы видим их на памятниках, относящихся к гораздо более поздним временам, чем его. В верхней части рассматриваемой стелы изображены бог поколения Гор, Тот, Исида в нескольких различных формах, Нефтида, Селк, Гор как мститель за своего отца, Гарпократ, Птах, Сетех, Осирис и Апис. Казалось бы, эти статуи были сделаны из золота, серебра, бронзы и дерева. Мариетт, однако, склонен думать, что эта стела датируется не временами Хеопса, что это реставрация, произведенная в середине или, возможно, даже во времена Новой империи. Пытаясь восстановить столь почтенную реликвию автора величайшего архитектурного произведения в своей стране, переписчики, возможно, позволили себе добавить к древнему тексту рисунки, выполненные в стиле их времени. Более того, столь же сомнительно, относится ли сам текст к более раннему периоду, и нам, возможно, нужно принять как факт только одно: что Хеопс восстановил уже существующий храм, выделил ему определенные священные приношения в качестве доходов и восстановил статуи из золота, серебра, бронзы и дерева, украшавшие святилище.

Возможно, божественные изображения были в изобилии даже в те далекие времена, но до наших дней они не сохранились. Портреты стольких частных лиц сохранились потому, что в своем желании обеспечить надлежащую поддержку своему *двойнику* они умножили свои собственные изображения настолько, насколько это позволяли их средства. Между третьей и шестой династиями количество этих портретных статуй увеличивалось с невероятной

скоростью, и об их количестве можно судить по тому факту, что только из *сердаба* гробницы Ти было взято двадцать. Чем больше их было, тем больше был шанс, что один из них избежит уничтожения.

Изобретательность человека в сочетании с процессом природы позволили сохранить эти фигурки для поколений в отдаленном будущем, до того времени, когда они могли бы вызвать достаточный интерес, чтобы спасти их от уничтожения и обеспечить им шанс на вечное существование. Толстым стенам мастабаса, хорошо замаскированным сердабам и, более всего, постоянно увеличивающемуся слою песка, нанесенному ветрами из пустыни на кладбища Гизе и Саккара, они были обязаны своим сохранением в те смутные времена, которые ожидали Египет.

В своих более открытых местах в храмах и частных домах изображения богов подвергались гораздо большему риску, чем частные статуи. Материал тех, что были из золота, серебра или бронзы, вызывал опасную алчность, в то время как деревянные были почти уверены, что рано или поздно будут уничтожены или повреждены огнем. Каменные статуи могли быть опрокинуты, разбиты и заменены другими, более позднего образца, кроме того, огромное количество из них погибло в печах для обжига извести.

Таким образом, мы видим, что, предположив, что Хеопс и Хефрен поклонялись статуям Исида и Осириса, Птаха и Хатхор, нет ничего удивительного в полном исчезновении этих фигур. Утверждать на основании их отсутствия, что в те далекие времена боги египтян еще не были созданы и, следовательно, в их честь не было воздвигнуто храмов, - значит рисковать необоснованным утверждением, которое в любой момент может быть опровергнуто каким-нибудь счастливым открытием, подобным тому, которое подарило нам двадцать лет назад статую Хефрена, выставленную сейчас в музее Булак. До того, как была найдена эта статуя, точно так же можно было утверждать, что серия царских изображений началась только с первой Фиванской империи.

Более того, у нас есть по крайней мере одно божественное изображение, которое, по мнению всех современных археологов, относится ко временам древней монархии, а именно большой Сфинкс в Гизе (рис. 157). Из эпиграфических текстов мы узнаем, что этот гигантский идол, сочетающий тело крадущегося льва с головой человека, представляет Хор-эм-Хоу, или "Гора в сияющем солнце", что соответствует Гармахису, или восходящему солнцу, у греков. Согласно вышеприведенной стеле, она была высечена задолго до времен Хеопса из естественной скалы, которая возвышалась над песком в этой части некрополя; кое-где желаемая форма была придана дополнениями в каменной кладке.[287]

Поскольку в первобытном Египте были боги, у нее должны были быть храмы. Однако их следов обнаружено немного, и их почти полное исчезновение объясняется главным образом причинами, заслуживающими пристального внимания.

Прежде чем начать возводить каменные здания, древние египтяне на протяжении многих веков постоянно использовали дерево. Различные барельефы и росписи доказывают, что от этого последнего материала никогда полностью не отказывались, но после того, как камень и кирпич вошли во всеобщее употребление, его приберегли для особых целей; обычно его использовали в тех более легких и эфемерных зданиях, в которых главным требованием была быстрота строительства. Когда в останках ранних династий мы видим характеристики деревянных конструкций, столь точно повторенные в камне, мы вынуждены полагать, что дерево тогда играло гораздо более важную роль, чем при фиванских князьях. Кирпич или камень были абсолютно необходимы для постройки гробницы, потому что только они обладали достаточной прочностью, но вполне возможно, что большинство храмов были

деревянными. С помощью цвета и металла дерево можно было легко изготовить таким образом, чтобы оно соответствовало всем условиям храма. Святилище, в котором находилась либо статуя, либо какой-либо символический предмет, портик, окружавший внутренний двор, мебель, двери, высокий частокол, окружавший священную территорию, - все это могло быть деревянным. Разрушенная случайно или поврежденная временем, такая конструкция может быть быстро и легко восстановлена.

Однако мы можем признать, что начиная с эпохи Пирамид, такие города, как Тинис, Абидос, Мемфис и другие, строили свои храмы из камня, что при тогдашнем уровне архитектурного мастерства они могли бы сделать без каких-либо серьезных трудностей. Главной причиной исчезновения ранних храмов было строительство тех, что появились после них.

Национальные вкусы менялись с течением веков, и пришло время, когда сравнительная простота примитивных сооружений оказалась неспособной удовлетворить стремление народа к великолепию. Были построены новые храмы, более обширные и роскошные, чем старые, и при их строительстве, как само собой разумеющееся, использовались материалы их предшественников. Иногда фрагментарная надпись или фрагмент скульптуры выдает реставрацию; и кое-где надписи на более поздних зданиях заходят так далеко, что сохраняют имя архитектора первого. Пример тому - Дендера. Шампольон обнаружил, что храмы Птолемея почти всегда заменяли сооружения, относящиеся к великим фиванским или саитским династиям. Остров Фила, однако, представляет собой исключение из этого правила.^[288] Эти храмы он называет "вторыми изданиями". Но в некоторых случаях это были третьи или даже четвертые издания.

Но, несмотря на все эти перестройки и реставрации, несколько священных зданий раннего периода все еще существовали во время римской оккупации страны, и тогда их демонстрировали как раритеты. Это мы можем почерпнуть из отрывка Страбона. Описав с большой точностью расположение некоторых зданий, в которых легко распознать храмы, построенные при князьях Новой империи, он добавляет: "В Гелиополисе, однако, есть определенное здание с несколькими рядами колонн, которое своим расположением напоминает варварский стиль; потому что, кроме огромного размера колонн, их количества и расположения в несколько длинных рядов, в здании нет ничего изящного, ничего, что свидетельствовало бы о силе художественного замысла; усилие, и бессильное усилие, является его наиболее поразительной характеристикой".^[289] Лукиан тоже думал о том же здании в своем трактате о сирийской богине, когда сказал, что у египтян в древние времена были храмы без скульптурных украшений.^[290]

Предполагается, что один из этих "варварских" храмов, как называет их Страбон, был обнаружен в небольшом здании, раскопанном Мариеттом в 1853 году, примерно в 50 ярдах от правого подножия Сфинкса в юго-восточном направлении. Мариетт расчистил всю внутреннюю часть и с помощью лестницы, хорошо защищенной от песка, обеспечил легкий доступ к ней. Но он оставил внешние стены погребенными в том виде, в каком нашел их, и они сохранились до сих пор.

Вход осуществляется через проход длиной около 66 футов и шириной 7, который проходит почти в восточном направлении сквозь массивную каменную кладку, составляющую внешнюю стену. Примерно на середине этого прохода ответвляются две небольшие галереи; та, что справа, ведет в небольшую комнату, а та, что слева, - к лестнице, ведущей на террасу наверху. В конце коридора мы оказываемся в одном из углов зала, идущего с севера на юг и имеющего около 83 футов в длину и 23 в ширину. Крышу поддерживают шесть четырехугольных опор. Это монолиты высотой 16 футов 6 дюймов и сечением 3 фута 4 дюйма на 4 фута 8 дюймов. Некоторые из их архитравов все еще на месте. Это камни около 10 футов

в длину.[291] С восточной стороны этого зала под прямым углом открывается другой. Этот второй зал имеет около 57 футов в длину и 30 в ширину, а его крышу поддерживали десять колонн, подобных тем, которые мы уже упоминали.

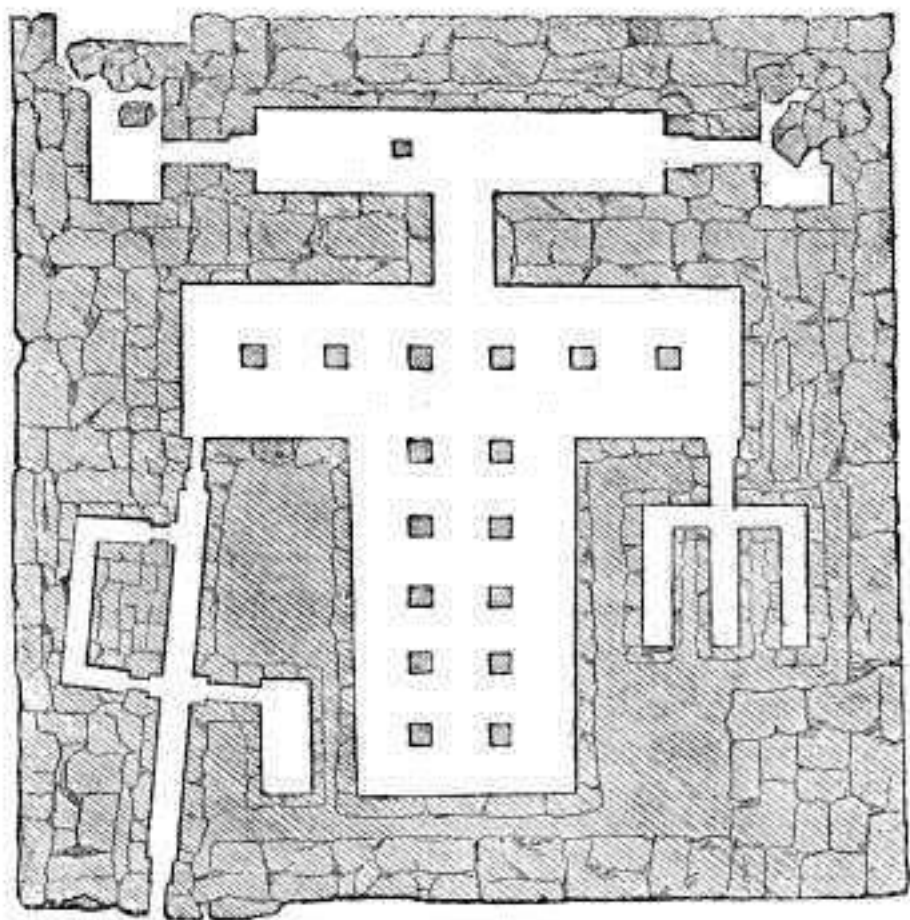


Рис. 202. Храм Сфинкса
(с неопубликованного плана Мариетты).

Из юго-западного угла первого зала есть короткий коридор, который ведет к шести глубоким нишам в каменной кладке, расположенным попарно одна над другой и, по-видимому, предназначенным для приема мумий. В середине восточной стены этого же большого зала есть короткий и широкий проход, который ведет в третий и последний зал, параллельный тому, с шестью колоннами; в нем нет поддерживающих колонн, но в центре пола есть глубокий колодец, который Мариетта очистила от песка, которым он был заполнен. В нем была вода, потому что он был погружен ниже уровня Нила. На дне были найдены девять разбитых статуй Хефрена; они не были копиями одна с другой, а изображали царя в разные периоды его жизни. Также было найдено несколько каменных киноцефалов.

В каждом конце этого зала есть небольшая камера, сообщающаяся с ним короткими коридорами. Одно из них, расположенное в северном углу храма, по-видимому, сообщалось с внешним воздухом через неправильной формы отверстие в каменной кладке.

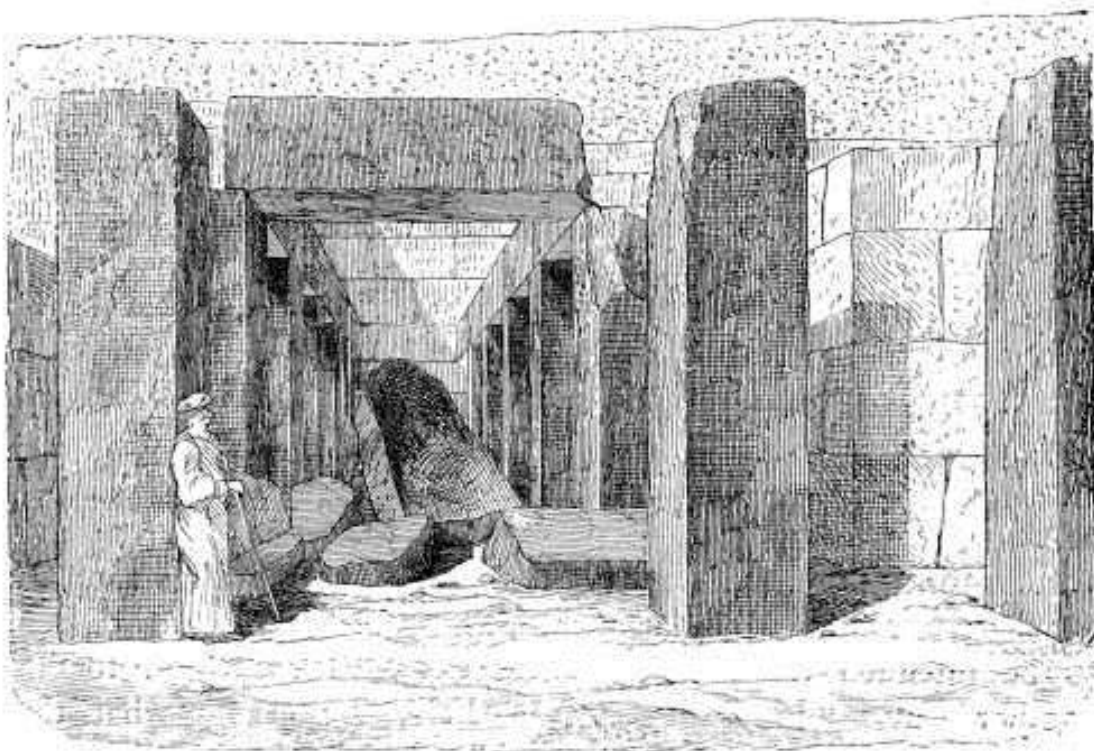


Рис. 203. Интерьер Храма Сфинкса
(по эскизу М. Эрнеста Дежардена).

Материалы, использованные во внутренней отделке этого здания, - розовый гранит и алебастр. Опорные опоры выполнены из гранита, облицовочные плиты стен и потолка - из алебаstra. Оба этих материала обработаны и закреплены с заботой и знанием дела, но ни в одной части храма нельзя найти ни малейшего намека на лепнину или какой-либо другой вид орнамента. Колонны представляют собой простые прямоугольные монолиты; на стенах нет ни барельефов, ни росписей, и ни на одной части здания нет и следа какой-либо надписи. Внешние стены построены из самых больших известняковых блоков, какие только можно найти в Египте. В наши дни ни одна из их внешних сторон не видна, но, по словам Мариетты, которая, несомненно, осматривала их с помощью временных раскопок, не видно ничего, кроме "гладко отполированных поверхностей, украшенных длинными вертикальными и горизонтальными канавками, искусно переплетенными; в одном углу есть дверь, единственная, и та очень маленькая".[\[292\]](#)

В течение последних тридцати лет было много споров относительно истинного характера этого любопытного памятника. Сам Мариетт позволяет нам видеть, что он не смог убедить себя в его истинном значении: "Не подлежит сомнению, что это здание датируется временами пирамид; но храм это или гробница? Следует признать, что его внешний вид больше напоминает гробницу, чем храм. Издали это, должно быть, выглядело мало чем отличающимся от мастабы из Саккары или Абусира, которые оно лишь немного превосходило по размерам. Шесть глубоких ниш, которые имеются внутри, напоминают внутреннее устройство пирамиды Микерина и Мастабат-эль-Фараона, а общий план напоминает несколько других гробниц по соседству. Таким образом, представляется, что гипотеза, согласно которой это была гробница, может быть поддержана без нарушения правил, которыми должен руководствоваться археолог.... С другой стороны, вполне естественно утверждать, что, поскольку Сфинкс - это бог, это должен быть Храм Сфинкса".[\[293\]](#)

Эта последняя гипотеза, по-видимому, нашла наибольшее одобрение у Мариетты. Прямоугольные ниши, которые, как ему сначала показалось, предназначались для погребальных целей, были устроены по-другому. "Разве они не могут быть здесь, - спрашивает он, - что это за склеп в храме Дендера?" И он без колебаний использует термины *Храм Сфинкса* и *Храм Гармахиса*. Он не называет своих причин, но в какой-то степени мы можем их привести. На каждой сколько-нибудь важной мастабе есть погребальные изображения и надписи, содержащие как имя умершего, так и те магические формулы, которые мы уже объясняли; на стенах изображен его портрет и весь ход его посмертной жизни. На самой скромной из этих гробниц есть, по крайней мере, стела, на которой начертано имя покойного вместе с молитвой, которая должна обеспечить ему получение упомянутых на ней погребальных подношений. Таким образом, гробница освящается для использования каким-то конкретным человеком, человеком, чье имя начертано на ней и который является исключительным владельцем ее и ее содержимого на всю вечность. В этом храме нет никаких признаков такого индивидуального присвоения. Его общий размер значительно превышает размеры самой большой мастабы, когда-либо обнаруженной; материалы более изысканные, а конструкция более тщательная. Таким образом, голость стен вряд ли можно объяснить нехваткой средств у владельца.

Верно, что во многих гробницах декоративные работы так и не продвинулись дальше стадии эскизов; но здесь, хотя здание находится в хорошем состоянии сохранности, не обнаружено ни малейших признаков того, что когда-либо предпринимались попытки украсить его. Трудно понять, как можно объяснить такую аномалию, кроме как предположением, что это не гробница и никогда не предназначалась для того, чтобы быть таковой.

Осмотр колодца приводит к тому же выводу. В мастабе колодец - это просто вертикальный коридор, ведущий к камере с мумией. Здесь нет ни саркофага, ни какого-либо места для его установки; никакого расширения колодца. Но из трех частей, на которые можно разделить типичную египетскую гробницу, наиболее важной является камера для мумий. Это единственная из трех, которая абсолютно необходима. Оно само по себе могло бы обеспечить все необходимые элементы места захоронения, потому что могло бы обеспечить безопасность и покой вверенного ему трупа. Строго говоря, там, где нет камеры с мумиями, вряд ли может быть гробница.

Аномальный характер этих сооружений, предполагающий, что здание является гробницей, исчезает, когда на него смотрят как на храм. Его обнаженность и простота полностью согласуются с описаниями, данными Плутархом и псевдо-Лукианом тех ранних египетских храмов, которые один видел собственными глазами, а другой знал по преданию. Колодец для подачи воды, необходимой для египетского ритуала и омовений жрецов, находился бы на своем месте в таком здании, в то время как сходство между его общим устройством и устройством мастаб можно легко объяснить неопытностью раннего архитектора. Формы, находившиеся в его распоряжении, были слишком немногочисленны и слишком жестки, чтобы он мог с какой-либо уверенностью определить различные назначения зданий, которые он возводил. Однако, кажется, что архитектор этого храма сделал все возможное, чтобы выразить это различие. Ни в одной из мемфитских мастаб мы не находим таких просторных помещений или такого количества больших и хорошо обработанных монолитных колонн.

Было выдвинуто множество гипотез в попытке согласовать эти два объяснения "Храма Сфинкса", но мы не можем обсуждать их здесь. "Почему, - спрашивает Мариетт в своих недавно опубликованных мемуарах, - храм Сфинкса не должен быть гробницей царя, создавшего самого Сфинкса?" На этот вопрос мы можем ответить еще двумя: почему этот

царь не украсил стены своей гробницы? и почему у него не было ни саркофага, ни саркофажной камеры? Другие видели в нем часовню, в которой совершались погребальные обряды Хефрена;[294] теория, которая, конечно, была выдвинута обнаружением статуй этого царя в колодце. Нам говорят, что эти статуи, должно быть, раньше стояли в одной из комнат, и в какой-то момент политических волнений они, должно быть, были сброшены в колодец либо внешними врагами, либо раздраженным населением.

По всей вероятности, мы никогда не узнаем истинной причины этого оскорбления памяти Хефрена, и нам кажется слишком рискованным утверждать, что, поскольку в нем были найдены статуи этого царя, здание, о котором мы говорим, должно было быть его погребальной часовней. Это очень близко к Сфинксу и на значительном расстоянии от второй пирамиды,[295] у которой, кроме того, был собственный храм. Согласно всем аналогиям, погребальная часовня должна была находиться в непосредственной близости от мумии, в честь которой она была воздвигнута.

При отсутствии каких-либо убедительных доказательств в ту или иную сторону наиболее разумным будет рассматривать это здание как храм, в котором совершалось поклонение соседнему Колоссу: одним словом, как храм Гармахиса. Это решение подтверждается следующими фактами, упомянутыми Мариеттом: "Гранитная стела, воздвигнутая Тутмосом IV. в память о предпринятых им реставрационных работах он был установлен у правого плеча Сфинкса, то есть в точке, ближайшей к зданию, которое мы обсуждаем. В более поздние годы эта стела и некоторые другие, изображающие сцены поклонения, которые были добавлены Рамзесом II, были объединены в нечто вроде небольшого здания, которое почти прямо выходило на любого, кто выходил из храма".[296] Одним из любимых проектов Мариетты было расчистить сфинкса до основания, расчистить все пространство между ним и храмом (см. [рис. 204](#)) и, наконец, построить стену вокруг всей группы достаточной высоты, чтобы в будущем ее не засыпало песком. По мнению Мариетта, такая операция вряд ли могла не выявить более одного памятника великой древности, возможно, более древней, чем пирамиды. В любом случае это открыло бы материальную связь между великим идолом и его храмом и помогло бы нам воссоздать самую древнюю группу существующих религиозных сооружений.

Те сооружения, которые обычно называют *храмами пирамид*, принадлежат к тому же классу архитектуры ([рис. 127](#)). Мы уже упоминали о них и объясняли, чем они являются для пирамид, чем погребальная камера является для мастабы. Мы должны на мгновение вернуться к ним в их качестве храмов. Умершим царям, в честь которых они были воздвигнуты, поклонялись в их стенах вплоть до времен Птолемеев. Они находятся в гораздо худшем состоянии сохранности, чем Храм Сфинкса. В отличие от последних, они не были защищены песком, и их материалы можно было легко унести для строительства других зданий. Не осталось ничего, кроме нижних рядов стен и их фундаментов, так что до сих пор не достигнуто точного соглашения даже относительно плана их основания. Мы процитируем, однако, данное Жомаром описание храма, принадлежащего третьей пирамиде. Французские ученые, чей визит в Египет состоялся почти столетие назад, видели много вещей, которые исчезли с тех пор.

"Здание, расположенное к востоку от третьей пирамиды, примечательно своим расположением, своей протяженностью и огромным размером блоков, из которых оно сложено. В плане он почти квадратный, размером 177 на 186 футов. Однако на его восточной стороне есть вестибюль или пристройка длиной 103 фута и шириной 46 футов.... За пределами вестибюля находится обширный внутренний двор с двумя боковыми отверстиями, или задними дверями; за ним есть несколько просторных залов, пять из

которых все еще существуют; самый дальний из них такого же размера, что и вестибюль, и находится точно напротив центра пирамиды, от которого его отделяет всего 43 фута. Но я не мог разглядеть проема в той части стены, которая обращена к пирамиде.

"Однако общей симметрии расположения достаточно, чтобы доказать связь между двумя зданиями.

"Изучив конструкцию и материалы фиванских зданий, я был поражен размером использованных здесь камней и тщательностью, с которой они были закреплены. Толщина стен составляет 6 футов 9 дюймов; толщина, которая определяется толщиной используемых камней. Их длина варьируется от 12 до 23 футов. Сначала я принял эти блоки за поверхность самой скалы, искусно обработанную и обработанную, и, возможно, не обнаружил бы своей ошибки, если бы не зацементированные стыки между рядами.

"Пристройка, обращенная на восток, образована двумя огромными стенами толщиной не менее 13 футов 4 дюймов. Вполне может возникнуть вопрос, зачем нужно было строить такие стены, учитывая, что если бы они были хотя бы вдвое меньшей толщины, то были бы такими же прочными.

"Это здание образует, так сказать, продолжение огороженной плоскости или дамбы, проложенной под прямым углом к линии основания третьей пирамиды и ведущей к ней".[\[297\]](#)

Жомар, по-видимому, не нашел следов колонн ни в одной части здания; но Бельцони, описание которого, однако, одновременно короткое и путанное, по-видимому, обнаружил их в храме второй пирамиды. Он говорит о *портике* и добавляет, что некоторые из его блоков были высотой 24 фута,[\[298\]](#) или примерно такой же высоты, как монолиты в Храме Сфинкса. Такие блоки, конечно, были бы первыми, которые были бы вывезены и использованы в другом месте.

Несмотря на это различие, многие особенности устройства храма сфинкса повторяются в этих зданиях. Здесь та же прямоугольность плана, то же множество внутренних помещений, то же использование огромных массивов камня и та же тщательность и мастерство в их обработке и закреплении. Сейчас невозможно сказать, были ли украшены эти здания после завершения строительства или нет; несомненно, что в настоящее время на них не обнаружено никаких признаков какого-либо орнамента, будь то резьба или роспись.

Таким образом, мы видим, что религиозная архитектура ранней империи представлена очень небольшим количеством памятников, из которых только один находится в хорошей сохранности. Когда мы вспоминаем тексты, которые мы цитировали, когда мы сравниваем храм Сфинкса с такими гробницами, как пирамиды или усыпальница Ти, мы должны признать, что энергия египтян во времена ранних династий была в основном направлена на места их упокоения после смерти, что поклонение мертвым занимало самое большое место в их религиозной жизни. Их храмы были небольшими по размеру, незначительными по высоте и суровыми из-за отсутствия украшений. Они дают слабое представление о великолепных зданиях, которые страна должна была возвести примерно десять или пятнадцать столетий спустя по повелению великих фиванских фараонов. Однако монолитные колонны, о которых мы говорили, дают некоторое представление о том, что должно было достичь непревзойденного величия в гипостильных залах Карнака и Луксора.

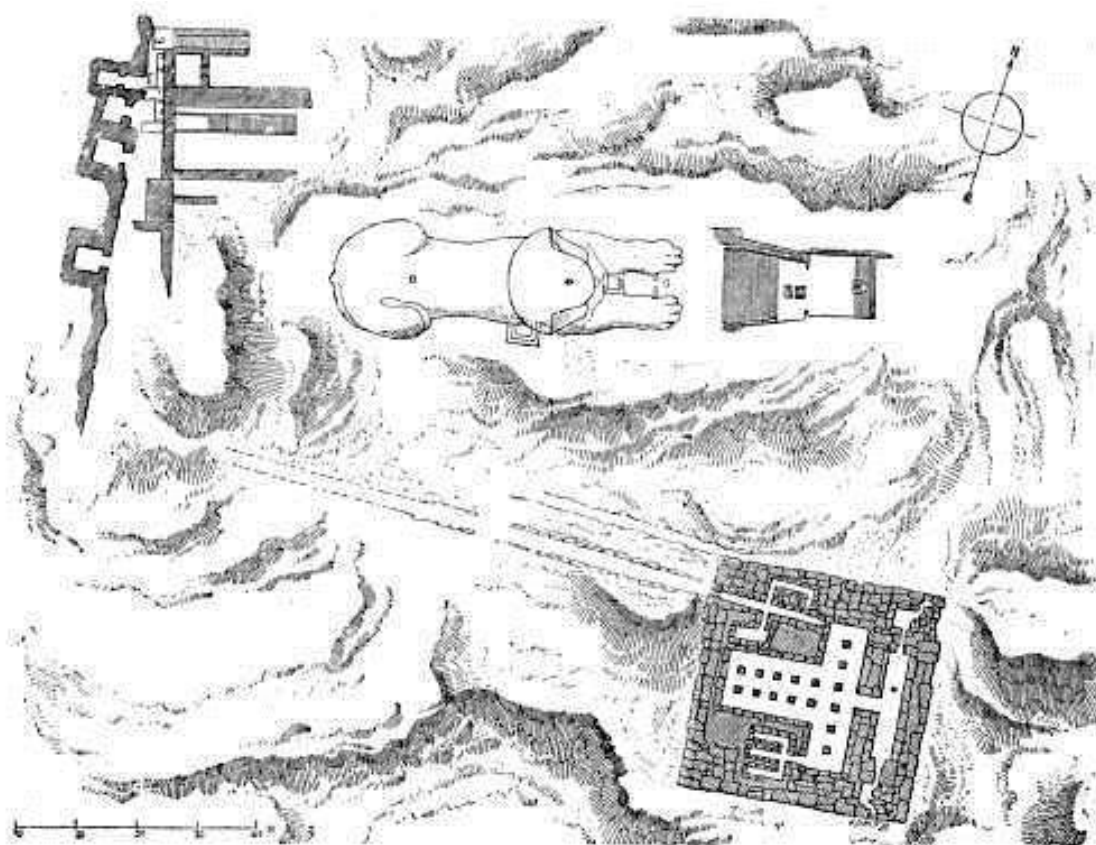


Рис. 204. Храм Сфинкса, сам Сфинкс и соседние части Некрополя.

§ 2. Храм времен Срединной империи.

Храмов, построенных во времена первой Фиванской империи, сейчас не существует; и все же египтяне тогда в целом придерживались поклонения всем тем божествам, характеры и атрибуты которых были известны нам по памятникам Новой империи. Фиванская триада пользовалась почтением Усуртесенов и Аменемхатов; ее главный персонаж, Амон, отождествляемый с Ра, уже проявлял тенденцию стать верховным божеством для нации в целом. Ему успешные правители приписывали свои успехи как в мире, так и на войне. Как бог царя и столицы, Амон приобрел неоспоримое превосходство во всей долине Нила, что, однако, не повлияло ни на поклонение местным божествам, ни на почитание каждым мужчиной и женщиной Египта Осириса, бога, у которого они искали загробного счастья.

Искусство в этот период продвинулось так далеко, что уже не составляло труда провести различие между храмом и гробницей. В гробницах в Бени-Хассане, которые датируются двенадцатой династией, мы находим два совершенно разных вида опор, и ничто не мешало использовать формы, использованные в этих вырубленных в скале камерах, в построенных зданиях, особенно учитывая, насколько искусными показали себя египтяне в обработке превосходных материалов, предоставленных для них природой. Архитектор мог бы, если бы захотел, умножить до бесконечности те каменные опоры, которые использовали его далекие предшественники, очевидно, имея некоторое представление об их будущих возможностях. Обелиск, установленный Усуртесеном в Гелиополисе, доказывает, что огранка и полировка этих монолитов была понятна в его время, и поскольку обелиск, кажется, всегда был тесно связан с пилоном, не исключено, что религиозным сооружениям времен Усуртесена предшествовали эти огромные пирамидообразные массивы. Гипостильные залы, пилоны и

obeliski Новой империи отличались от залов Средней империи скорее своей протяженностью и великолепием убранства, чем общим расположением.

Из всех построенных тогда храмов единственный, сохранивший какие-либо видимые следы, - это тот, который был возведен в Фивах князьями двенадцатой династии в честь Амона. Он образует центральное ядро, вокруг которого были возведены более поздние здания Карнака. Имя Усуртесена можно прочесть на остатках многоугольных колонн, которые, как полагают, обозначают собственно место расположения святилища между гранитными залами и зданиями Тутмоса III.; эти колонны, как и в Бени-Хассане, имеют шестиугольное сечение.^[299]

От многих других зданий, возведенных в этот период, нам не осталось ничего, кроме традиций и простого упоминания о них в различных текстах. Этого, однако, достаточно, чтобы доказать их существование. Мы выберем примеры из двух оконечностей Египта. Ничего не было найдено от того великого храма в Гелиополисе, который посещали и описывали все греческие путешественники, но мы знаем, что по крайней мере часть его построек датируется временами первой Фиванской империи, потому что рукопись из Берлина, опубликованная герром Людвигом Штерном в 1873 году, повествует об освящении часовни Усуртесеном. Вполне вероятно, что обелиск находился в той части, которая тогда была построена и посвящена богу Ра.

В Семне, в Нубии, в крепости на левом берегу реки находится храм Тутмоса III., который, согласно изображениям и надписям, покрывающим его стены, является не более чем реставрацией храма, построенного, в первую очередь, в честь Усуртесена III. Этот последний принц был обожествлен в Семне после своей смерти, и поклонение ему продолжалось более десяти столетий. Его храм, пришедший в упадок во время первых правлений восемнадцатой династии, был реконструирован Тутмосом, и этот принц изображен воздающим почести местным божествам, среди которых можно обнаружить Усуртесена, представляющего своего благочестивого преемника другим богам.

Можно было бы привести еще много примеров, но памятники второй Фиванской империи требуют нашего внимания. Тутмос или Аменофис, Сети или Рамсес могли распоряжаться всеми ресурсами богатой страны и древней цивилизации для строительства своих зданий, зданий настолько великих и великолепных, что они не подвергались риску быть разрушенными в более поздние времена ради возведения других, еще более роскошных; кроме того, они были построены в зените национального величия, в тот момент, когда в египетском характере вся энергия непокоренного народа сочеталась со знаниями и опытом, вытекающими из древней и сложной социальной системы. В более поздние эпохи монархии было сделано несколько незначительных пристроек: здесь обелиск или пилон, там двор, колоннада или несколько покоев; но великие храмы Новой Империи дошли до нас с небольшими изменениями, помимо тех, которые были вызваны тремя тысячелетиями их существования, и нам не составит труда восстановить их на бумаге в том состоянии, в котором они были оставлены великими монархами восемнадцатой, девятнадцатой и двадцатой династий. Более поздние пристройки, хотя и усложняют планировку, не скрывают и существенно не влияют на общие характеристики зданий и никоим образом не мешают нам распознать и определить дух и оригинальность их концепции.

§ 3. Храм при Новой империи.

Прежде чем мы переступим порог великих фиванских храмов и попытаемся создать порядок из их сложности дворов, залов, портиков и колоннад, возможно, будет удобно описать их подходы. У каждого храма были свои внешние части и принадлежности, которые принимали участие в религиозных церемониях, частью которых он был театром, и было бы трудно понять его устройство, если бы мы не начали с рассмотрения их в деталях.

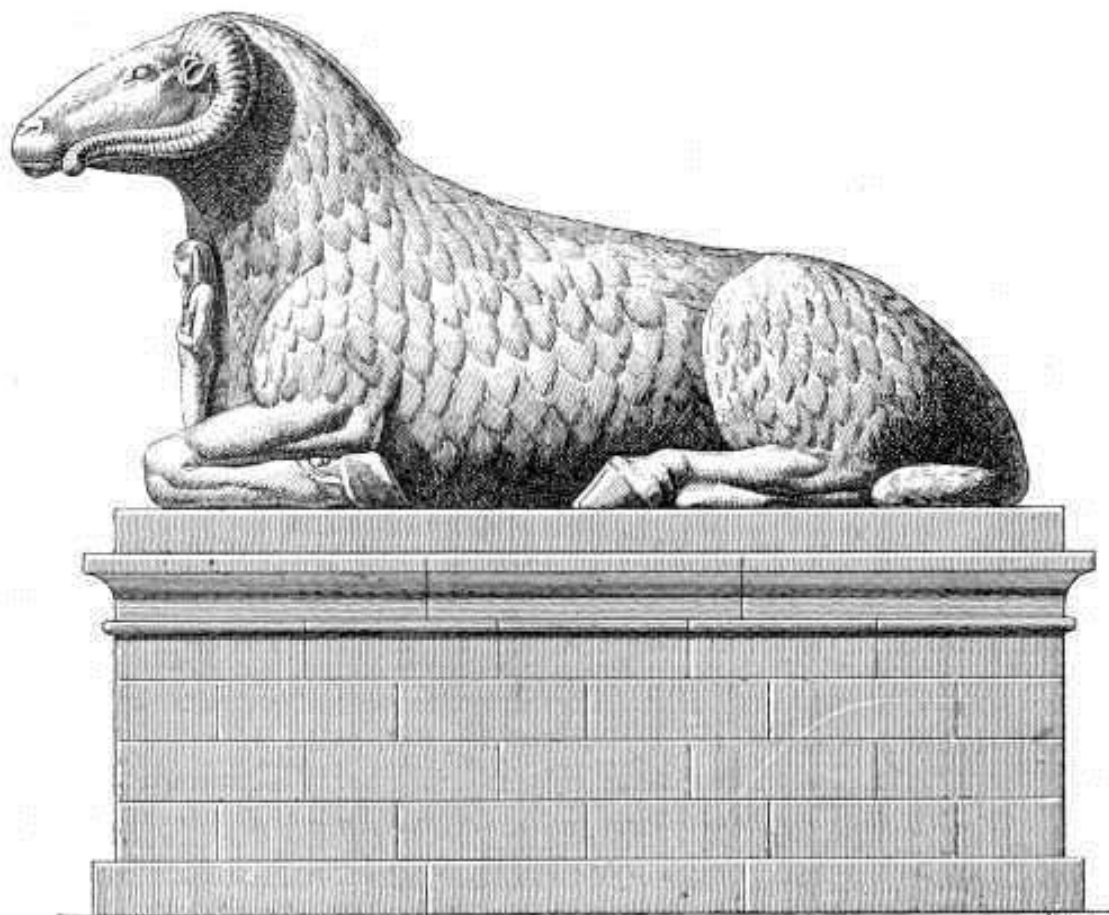


Рис. 205. —Баран, или *Криосфинкс*, из Карнака.

Одним из первых признаков, указывавших посетителям на близость египетского храма, было то, что греческие путешественники называли *дрóрос*, то есть мощеная дамба, окаймленная с каждой стороны баранами или сфинксами, их головы были повернуты внутрь, к дороге. Эти аллеи различаются по ширине, которая в Карнаке составляет 76 футов между внутренними гранями пьедесталов;^[300] в пределах священного здания, между первым и вторым пилонами, эта ширина претерпела значительное увеличение. Расстояние между одним сфинксом и другим на той же стороне дамбы составляло около 13 футов. *Дромос*, который вел из Луксора в Карнак, был около 2200 ярдов в длину; следовательно, по обе стороны от него должно было быть по пятьсот сфинксов. В Мемфисском Серапеуме сфинксы, которых Мариетт нашла, углубившись на 70 футов в песок, были еще ближе друг к другу;^[301] дромос, который они выстилали, имел ширину 50 футов и длину около 1650 ярдов.

Следуя нашим современным представлениям, нам, возможно, следовало бы ожидать, что эти дамбы проложены по совершенно прямолинейному плану. Однако это не так. Иногда говорят, что одной из характерных черт египетской архитектуры является ее неприязнь или, скорее, ненависть к строгой симметрии. Следы этой ненависти можно найти на этих

проспектах. Самые короткие из них, такие как те, которые проходят между одним пилоном и другим, прямые, но те, которые вытянуты на некоторое расстояние за пределы зданий храма, почти всегда делают несколько крутых поворотов. *Дромос* Серапеума претерпевает несколько незначительных изменений направления, без сомнения, для того, чтобы обойти гробницы, между которыми пролегал его путь. То же самое мы находим в Карнаке, где у архитектора, должно быть, были другие мотивы для отказа от прямой линии. В том месте, где сфинксы Гора с человеческими головами сменяют сфинксов без надписей, дату которых Мариетта не смогла определить, ось аллеи слегка наклоняется влево.

Эти аллеи сфинксов всегда находятся за пределами самих стен храма, из чего был сделан вывод, что они были просто декоративными и не имели религиозного значения.^[302]

У некоторых великих храмов есть несколько таких аллей, ведущих к разным воротам. Только за этими воротами начинается священная ограда, называемая греками *τέρμενος*. Все религиозные церемонии проводились в этом пространстве, которое было огорожено окружающей стеной, построенной на достаточном расстоянии от самого храма, чтобы можно было организовывать процессии и другие ритуальные действия.

Эти внешние стены сложены из необработанного кирпича. В Карнаке они имеют толщину около 33 футов, но поскольку их верхние части исчезли из-за скоропортящегося материала, невозможно с уверенностью сказать, какой могла быть их первоначальная высота.^[303] Их вершины с зубчатыми парапетами, должно быть, представляли собой непрерывную платформу, соединенную с плоскими вершинами пилонов лестничными пролетами.

"Эти ограждающие стены служили более чем одной цели. Они обозначали внешние границы храма. Они защищали его от повреждений извне. Когда их высота была значительной, как в Дендере, Саисе и других местах, они действовали как непроницаемый занавес между мирским любопытством внешней толпы и мистериями, совершаемыми внутри; и когда им приходилось выполнять свою последнюю названную цель, они были сконструированы таким образом, что те, кто снаружи, не могли ни слышать, ни видеть ничего, что происходило.

"Вполне вероятно, что стены Карнака служили всем трем целям. Их четыре, соединенных друг с другом аллеями сфинксов, и все священные части здания, за исключением нескольких часовен, находятся в одной из четырех оград.... Их высота была, по крайней мере, достаточной для того, чтобы ни одна часть внутренней части не просматривалась из любого квартала города, так что церемонии в залах, под колоннадами или на озерах можно было проводить в строгой изоляции от внешнего мира.^[304] Таким образом, мы можем предположить, что в определенных случаях эти ограждения обеспечивали бы святилище, которое нелегко было бы нарушить, в то время как они удерживали бы всех тех, кто не прошел полное посвящение, на почтительном расстоянии от святых мест".^[305]

Эти стены были местами прорезаны каменными дверными проемами, врезанными в массивы необработанного кирпича, самые высокие части которого всегда более или менее возвышались над зубцами стены (рис. 206). В тех местах, где аллеи сфинксов заканчивались, обычно у главного входа в храм, но иногда и у второстепенных ворот, эти порталы расширялись в те возвышающиеся массивы, которые своей формой, а также своими размерами так сильно впечатляют путешественника, посещающего руины древнего Египта. Эти массы по общему согласию были названы *пилонами*. Они, по-видимому, пользовались большой популярностью у египетских архитекторов, которым с их помощью удалось сделать свои здания еще более оригинальными, чем они были бы без них.^[306]

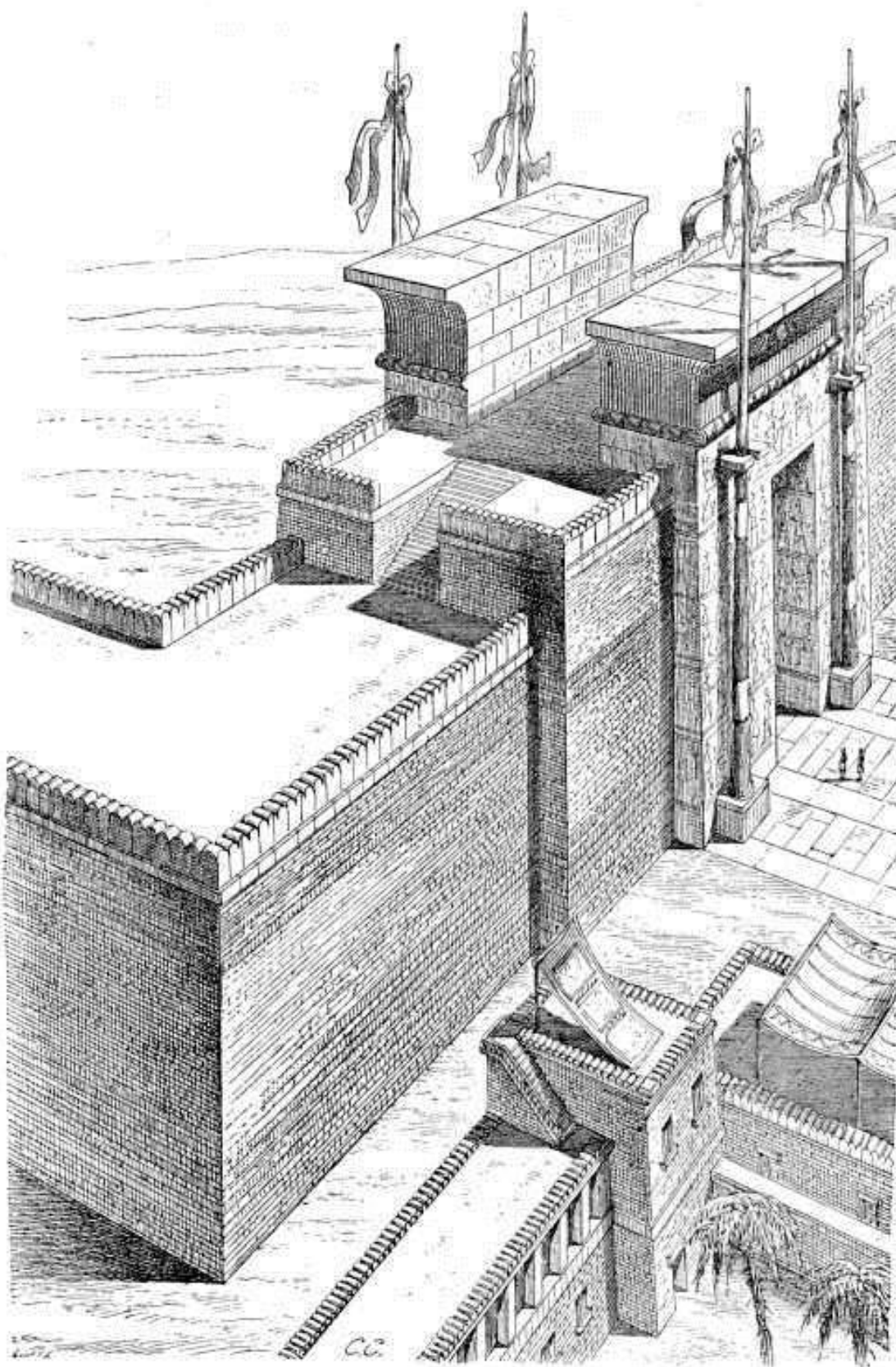


Рис. 206. — Ворота и пограничная стена храма; восстановлены Ч. Чипьезом.

Пилон состоит из трех частей, тесно связанных друг с другом; высокий прямоугольный дверной проем окружен с обеих сторон пирамидальной массой, возвышающейся высоко над его кроной. И портал, и башни заканчиваются вверх в том пологом ущелье, которое образует карниз почти всех египетских зданий. Каждый угол башен подчеркнут

цилиндрической лепниной, которая придает твердости их очертаниям. Эта лепнина ограничивает все плоские поверхности пилона, которые, кроме того, покрыты барельефами и росписями. Он служит обрамлением для всего этого декора, которое отсекается от карниза и от неровной линии, отмечающей стык наклонных стен с песчаным грунтом. От основания пилона отходят вертикальные мачты, с вершин которых на солнце развеваются разноцветные ленты.^[307] Из-за наклона стен эти мачты, будучи сами перпендикулярными, находились на некотором расстоянии от поверхности пилона в его верхней части. Поэтому были изобретены деревянные кронштейны, через которые проходили мачты и с помощью которых сохранялось их вертикальное положение; без какой-либо такой опоры они были бы либо снесены сильным ветром, либо должны были бы следовать наклону стены, к которой они были прикреплены, что было бы неприглядным устройством. Внутренние части пилонов были частично полыми; они заключали в себе небольшие камеры, доступ в которые осуществлялся по узким лестницам, вьющимся вокруг центральной квадратной башни. Целью этих помещений, по-видимому, было просто облегчить управление мачтами и их развевающимися знаменами, потому что, когда последние были установлены, маленькие отверстия, которые давали свет в помещения, были полностью затемнены.

Если бы пилоны предназначались для оборонительных целей, двери в их центрах располагались бы позади фланкирующих башен, как в более современных укреплениях. Но вместо этого они слегка выделяются, что убедительно доказывает, что их объект был чисто декоративным.

Пилон, который мы приняли за тип таких сооружений, является одним из тех, которые закрывают дверной проем в центре одной из сторон кирпичной ограды, его можно назвать внешним пилоном или *пропилоном*, используя слово, предложенное М. Ампером, но во всех храмах любой важности необходимо миновать несколько пилонов, прежде чем попасть в святилище. В Карнаке, например, приближаясь к великому храму от храма Рта, посетитель проходит под четырьмя пилонами, только один из которых, самый южный, соединен с окружающей стеной. То же самое и на западе. После прохождения пилона во внешней стене необходимо пройти еще один, прежде чем попасть в гипостильный зал, и третий сразу после него. Затем, за узким двором, который, кажется, разделяет огромную массу зданий на две почти равные части, есть еще три с очень небольшими интервалами. Таким образом, г-н Мариетт насчитал шесть пилонов, постепенно уменьшающихся в размерах, которые стоят на пути посетителя, входящего в Карнак с запада и проходящего на восток. В Луксоре их три.

Беглый взгляд на наш общий вид зданий Карнака даст хорошее представление о различных целях, для которых египетский архитектор использовал пилон.^[308] Есть подпилон; есть те пилоны, которые, будучи соединены с навесными стенами, отделяют один внутренний двор от другого; есть и те, которые, расположенные непосредственно перед гипостильными залами, формируют фасады храмов, собственно говоря. Храм всегда окружен пилоном, вершина которого возвышается над ним, в то время как два его крыла простираются за ним в стороны, пока не упрутся в прямоугольную стену, окружающую святилище.

Размеры пилонов зависят от размеров храмов, к которым они принадлежат. Самым большим из существующих до сих пор является внешний пилон великого храма в Карнаке. Он был построен во времена Птолемеев. Две его главные массы имеют высоту 146 футов, что примерно равно высоте Вандомской колонны в Париже. Этот пилон имеет ширину 376 футов в самой широкой части и толщину 50 футов. Первый пилон в Луксоре, построенный Рамзесом II, по своим пропорциям менее гигантский, чем этот; однако его высота составляет 76 футов, ширина каждой из двух его громад 100 футов, а высота портала в середине - 56 футов (см. [рис. 207](#)).

В тех храмах, которые были действительно завершены, обелиски воздвигались в нескольких футах перед пилонами, а непосредственно за обелисками, в соприкосновении с самими пилонами, устанавливались те колоссальные статуи, которыми каждый египетский монарх отмечал свою связь со строениями, возведенными в его время. Обелисков обычно бывает два, колоссы варьируются от четырех до шести на каждом пилоне, в зависимости от великолепия храма. Высота обелисков колеблется примерно от 60 до 100 футов, а статуй - от 20 до 45 футов.^[309] Обелиски и колоссальные статуи, по-видимому, были особенно необходимы вне первого, или внешнего, пилона храма. Это производило впечатление на посетителя в самый первый момент, еще до того, как он входил в самую священную ограду. Но их также можно найти перед внутренними пилонами, что объясняется тем фактом, что такие храмы, как Карнакский и Луксорский, не были результатом единовременного усилия при строительстве. Каждый из последующих пилонов, встречавших посетителя в последние столетия египетской цивилизации, когда-то был фасадом всего здания.

Чтобы завершить наше описание внешних частей храма, нам еще предстоит упомянуть те небольшие озера или впадины, которые были найдены на территории всех больших храмов. Их расположение внутри ограждающих стен наводит на мысль, что они использовались для других целей, помимо таких омовений, которые предписаны всем добропорядочным мусульманам. Если бы не было видно ничего, кроме омовения, они могли бы находиться за пределами ограды, чтобы намеревающиеся поклоняться могли выполнить эту часть своих обязанностей, прежде чем переступить священный порог; но их положение за непроницаемой завесой таких стен, как те, которые мы описали, предполагает, что они должны были играть определенную роль в тех религиозных мистериях, которые нельзя было совершать на виду у непосвященных. Во время определенных праздников по этим озерам спускали на воду богато украшенные лодки с изображениями или эмблемами богов. Поскольку дневные и ночные путешествия солнца рассматривались как морские путешествия по небесным просторам и сквозь тени нижележащих областей, легко понять, почему миниатюрное путешествие по воде заняло место в поклонении божествам, которые были более или менее солнечными по своему характеру.

Теперь мы подошли к порогу самого храма и должны попытаться описать и определить это сооружение, отличая друг от друга его основные и вспомогательные части.

Когда мы впервые бросаем взгляд либо на беспорядочные, но внушительные руины Карнака, либо на один из планов, которые их изображают, кажется безнадежной задачей создать порядок из такого хаоса пилонов, колонн, колоссальных статуй и обелисков, из такой запутанной массы залов и портиков, коридоров и узких комнат. Однако, если мы начнем с изучения некоторых менее сложных сооружений, мы вскоре обнаружим, что многие из этих многочисленных помещений, несмотря на их любопытные различия, были повторением друг друга в том, что касается их значения в общем плане. Когда храм был завершен во всех своих частях, у любого монарха, желавшего, чтобы и его имя было связано с ним в глазах потомков, не оставалось иного выхода, кроме как пристроить к нему какое-нибудь новое здание, которое, при предполагаемых обстоятельствах, могло быть не чем иным, как *копией* какой-нибудь уже существующей части.^[310] Они взяли некоторые элементы общего плана, такие как гипостильный зал в Карнаке, и добавляли к нему снова и снова, приводя к интересным изменениям в пропорциях, расположении и декоре.

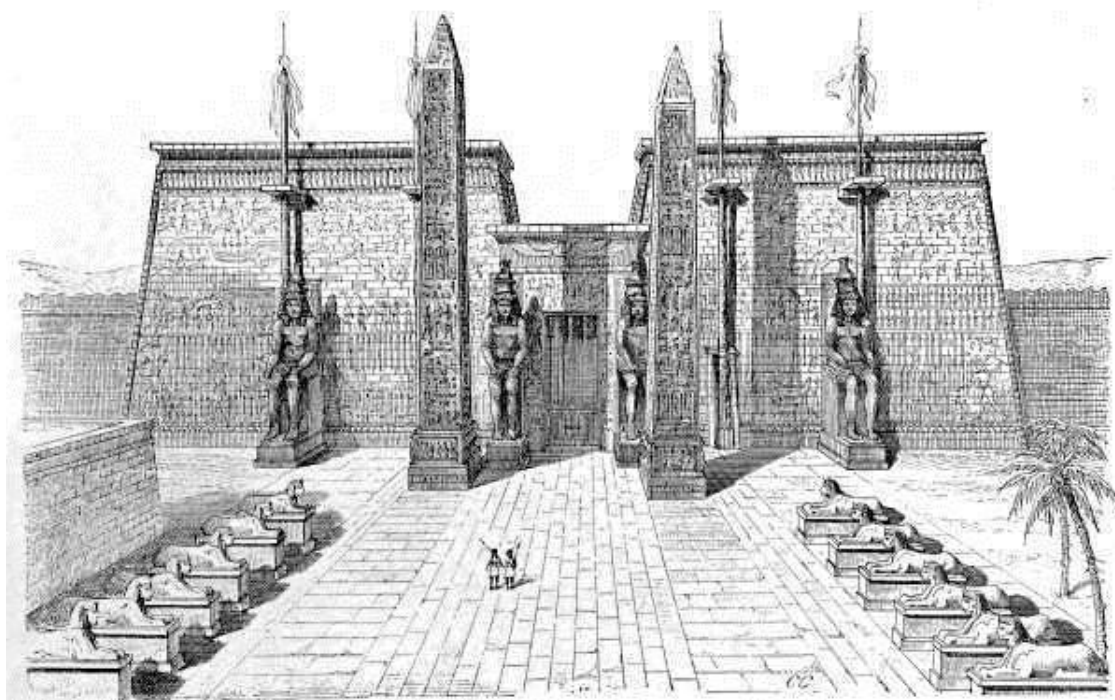


Рис. 207. Главный фасад Луксорского храма; восстановлен Ч. Чипьезом.

Один из самых умных путешественников древности, а именно Страбон, попытался провести работу по распознаванию, за которую теперь мы обязаны взяться. Он писал для людей, привыкших к ясному и простому устройству греческого храма, и попытался дать им некоторое представление о египетском храме, таком, каким он нашел его в Гелиополисе, здания которого производили такое впечатление на всех греков, которые их видели.[\[311\]](#)

Его описание, возможно, довольно поверхностно. В нем ничего не говорится о некоторых вспомогательных деталях, которые ни в коем случае не были лишены своей важности, а те детали, которые наиболее сильно привлекли внимание автора, не упоминаются в их естественном порядке, который, по-видимому, был бы таким, в котором посетитель извне встретил бы их на своем пути от главной двери к святилищу. Но у Страбона было одно большое преимущество перед современным писателем. Он видел все эти великие здания целиком и мог проследить их расположение с легкой уверенностью, которая невозможна в наши дни, когда многие из них представляют собой не что иное, как беспорядочную массу руин, а некоторые действительно, такие как храм в Луксоре, частично скрыты современными руинами. Тогда мы возьмем Страбона за проводника, но постараемся дать наши описания в лучшей последовательности, чем у него, и заполнить некоторые пробелы в его рассказе изучением тех останков, которые находятся в наилучшем состоянии сохранности. В наших описаниях мы перейдем от простых зданий к более сложным. Мы бы вскоре потеряли нить наших рассуждений, если бы начали с нападков на храмы, которые одновременно так сложны и так изуродованы, как храмы в Карнаке и Луксоре. Характер каждого из элементов египетского храма этого периода будет легко понят, если мы начнем наши исследования с того, который одновременно хорошо сохранился, прост по своему устройству и без тех последовательных дополнений, которые так сильно усложняют план.

Из всех руин в Фивах *Храм Хонса*, стоящий к юго-западу от великого храма в Карнаке, наиболее полно соответствует этим условиям.[\[312\]](#) Время обошлось с ним не очень плохо, и, хотя расписное убранство может быть работой нескольких сменявших друг друга принцев,

из-за простоты плана мы склонны полагать, что большая часть архитектурной части работ была начата и завершена Рамзесом III.

Передовой пилон, или пропилон, возвышающийся примерно на сорок метров перед всем зданием и возведенный Птолемеем Эвергетом, может быть опущен при нашем рассмотрении. По-настоящему древняя часть сооружения начинается с рядов сфинксов, которые окаймляют дорогу за пропилон. Они ведут к пилону гораздо более скромных размеров, чем у Птолемея. Перед этим пилоном нет и следа ни обелисков, ни колоссальных фигур. Поскольку весь храм имеет не более 233 футов в длину и 67 футов в ширину, возможно, его сочли недостойным таких украшений, или, возможно, их небольшой размер привел к их удалению. В любом случае, Страбон, по-видимому, видел религиозные сооружения, перед которыми не было ни обелисков, ни статуй царственных основателей.

Сразу за этим пилоном находился прямоугольный двор, окруженный портиком из двух рядов колонн, стоящих перед сплошной стеной. В этой стене и колоннах перед ней мы узнаем крылья, о которых говорит Страбон; *две стены той же высоты, что и стены храма, которые продолжаются перед пронаосом*. Есть только одна трудность. Страбон говорит, что пространство между этими стенами уменьшается по мере приближения к святилищу.^[313] Следовательно, его площадка должна была представлять собой трапецию с наименьшей стороной, противоположной пилону, а не прямоугольник. Мы тщетно искали такую форму среди планов тех храмов фараонов, которые были измерены. В каждом случае стороны перистильной площадки образуют прямоугольный параллелограмм. По-видимому, Страбон заметил эти сходящиеся стороны в храме Птолемея, и даже тогда он ошибся, предположив, что такое расположение является обычным. Известные нам храмы Птолемея, такие как *Дендера*, *Эдфу*, *Эсне*, имеют внутренний дворик перед святилищем, но в каждом случае эти дворы прямоугольные. Только в великом храме Филы мы находим отсутствие параллелизма, о котором говорит Страбон,^[314] перистильный дворик, который следует за вторым пилоном, на дальнем конце несколько уже, чем непосредственно за пилоном. Имея в виду этот пример трапецевидной формы, мы можем допустить, что вполне возможно, что в храмах Нижнего и Среднего Египта, которые исчезли, рассматриваемая форма использовалась чаще, чем в храмах Верхнего Египта, где среди остатков стольких зданий мы находим ее лишь однажды.

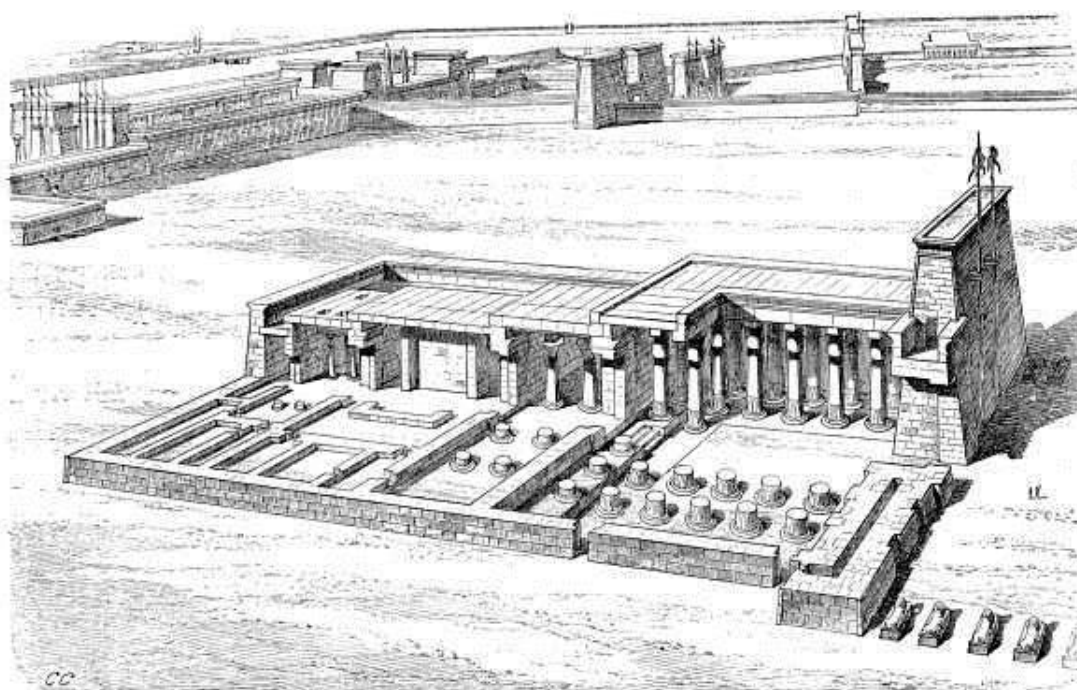


Рис. 208. Храм Хонса; горизонтальный и вертикальный разрезы, показывающие общее устройство храма.

Вернуться в Храм Хонса. Со двора, о котором мы говорили, высокий портал ведет в зал небольшой глубины, но шириной, равной ширине всего храма. Крышу этого зала поддерживают восемь колонн, причем центральные четыре из них несколько выше остальных.^[315] Именно этому помещению было дано название гипостильный зал. Мы можем легко понять, почему Страбон видел в нем эквивалент *пронаоса* греческих храмов. Мы знаем, что в больших периферийных зданиях Греции и Италии *пронаос* предварял вход в *целлу* двойным, а иногда и тройным рядом колонн. За исключением того, что египетский гипостиль был полностью окружен стенами, он имел почти такой же внешний вид, как греческий *проанос*. Его название в тех текстах, где говорится о его строительстве, - *большой зал*; но его также называют *Залом собраний* и *Залом Явления*, термины, которые объясняют сами себя. Только царям и священникам разрешалось проникать в святилище с целью вынести эмблему или статую бога из скинии или другого сосуда, в котором она хранилась. Эта эмблема или фигура помещалась либо в священную ладью, либо в одну из тех переносных деревянных дарохранительниц, в которых ее носили по священной территории к различным местам упокоения или алтарям. Толпа священников и других лиц, прошедших посвящение, но имевших более низкий ранг, ожидала появления божества в гипостильном зале, в котором *кортеж* был выстроен, прежде чем появиться во дворах.

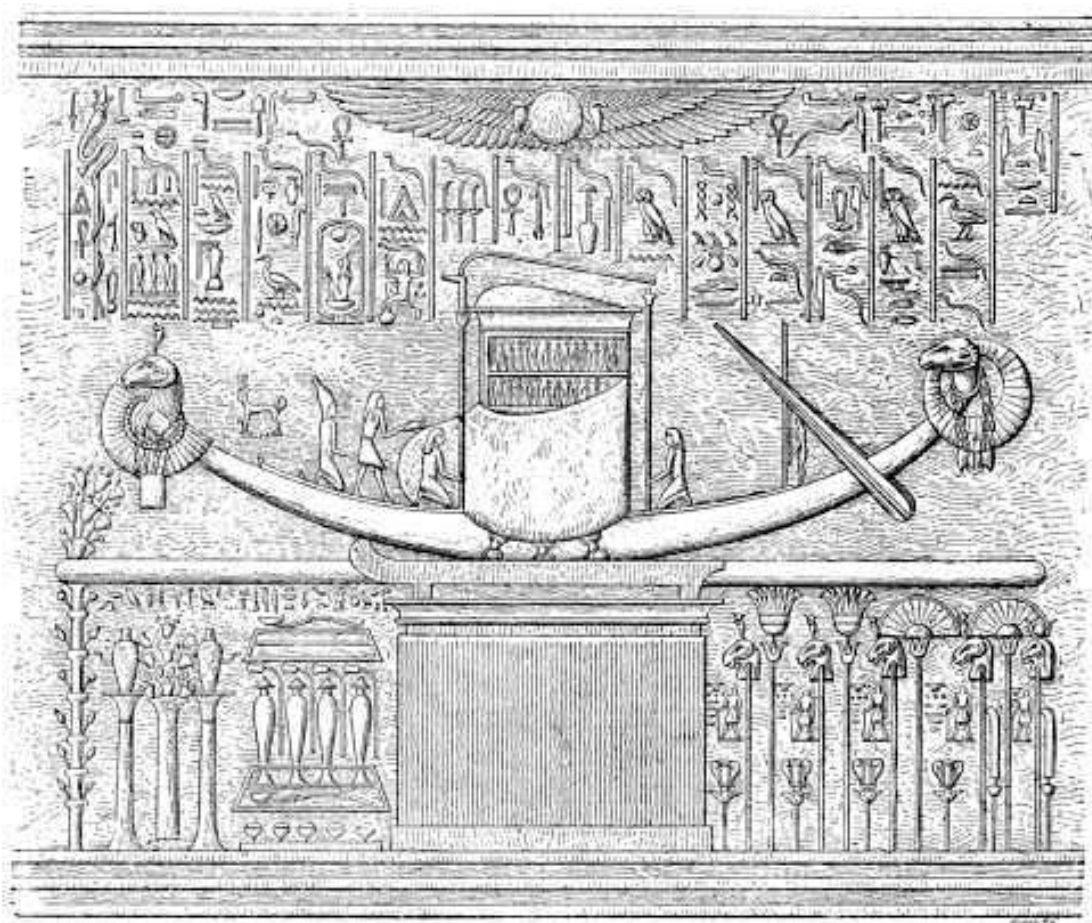


Рис. 209.—*Бари*, или священная лодка; из храма Элефантине.

Вторым подразделением храма, по Страбону, было святилище, или *σηκός*. В этом Храме Хонса это была прямоугольная камера, отделенная широким коридором, огибающим ее с четырех сторон, от двух камер меньшего размера, которые заполняли пространство между

коридором и внешними стенами. В этом зале были обнаружены фрагменты гранитного пьедестала, на котором, должно быть, находилась либо *бари*, либо священная ладья, которая так часто изображается на барельефах (рис. 209), либо какой-либо другой сосуд, содержащий своеобразную эмблему местного божества. Страбон, без сомнения, был прав, говоря, что σῆκος отличался от *целлы* греческого храма тем, что в нем не было статуи божества, но, тем не менее, в нем должно было быть что-то, что отличало его от менее священных частей здания. Это нечто было чем-то вроде маленькой часовни, дарохранительницы или святилища, закрывавшегося откидной дверью и содержавшего либо эмблему, либо статую божества, перед которой читались молитвы и совершались религиозные церемонии в определенные установленные дни. Иногда это святилище представляло собой не более чем замкнутую нишу в стене, иногда это было небольшое сооружение, возведенное в центре святилища. В тех случаях, когда это было сооружение из раскрашенного и позолоченного дерева, подобное еврейскому ковчегу, оно, как правило, исчезало и не оставляло после себя никаких следов. Дарохранительница в Туринском музее (рис. 210) - один из немногих объектов подобного рода, избежавший полного разрушения. В храмах любого значения святилище выдалбливалось из глыбы гранита или базальта. Монолитная часовня такого рода все еще находится в храме Птолемеев в Эдфу; на ней изображен королевский овал Нектанебо I.[316] Образцы можно найти во всех важных европейских музеях. Один из лучших принадлежит Лувру и носит имя Амасис; он сделан из красного гранита и полностью покрыт надписями и скульптурами (рис. 211).[317] Это должно напоминать, в меньшем масштабе, скинию, изготовленную в мастерских Элефантины при Амасисе для храма Нейт в Саисе, которая так сильно восхищала Геродота.[318]

Двери святилища держались закрытыми и даже опечатанными. Только царь и верховный жрец имели право открывать их и совершать свои богослужения перед изображением или символом, которые они заключали. Это, по-видимому, ясно подтверждается следующим отрывком из знаменитой стелы, обнаруженной Мариеттом в *Гебель-Баркале*, на которой эфиопский завоеватель Пианхи-Мер-Амон празднует свои победы и оккупацию Египта с юга на север. Увидев взятие Мемфиса, он сообщает нам, что остановился в Гелиополисе, чтобы принести богам жертву по-царски: "Он поднялся по ступеням, которые вели к великому святилищу, чтобы лицом к лицу увидеть бога, обитающего в Ха-бенбене. Оставшись один, он отодвинул засов и распахнул створчатые двери; он взглянул на лицо своего отца Ра в Ха-бенбене, на лодку "Мад" Ра и лодку "Секет" Шу; затем он закрыл двери, он наложил на них запечатывающую глину и запечатал ее царской печатью".[319]

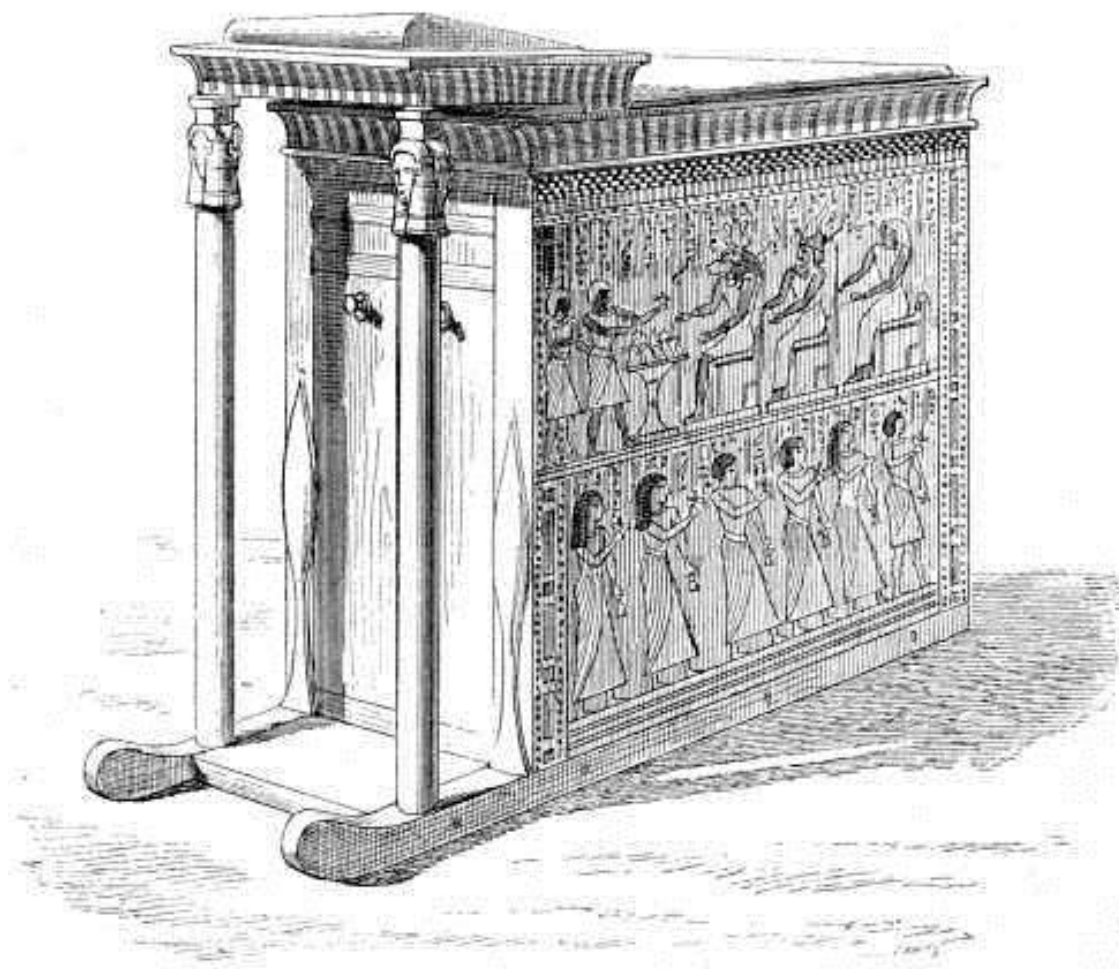


Рис. 210. Переносная дарохранительница из крашеного дерева, 19 династия. В музее Турина.

Из описания Страбона мы должны предположить, что египетский храм заканчивался святилищем. Однако это было не так. Как и большинство греческих храмов, египетский храм имел свои дополнительные помещения, которые служили почти тем же целям, что и ὀπισθόδοροι греков. Так, в храме Хонса святилище открывается сзади во второй гипостильный зал, который меньше первого и имеет крышу, поддерживаемую всего четырьмя колоннами вместо восьми. За этим залом открываются четыре небольшие отдельные комнаты, которые заполняют все пространство между ним и основными стенами.



Рис. 211.—Гранитная дарохранительница в Лувре.

Общее устройство, аналогичное устройству Храма Хонса, можно найти даже в самых больших храмах. Однако второй гипостильный зал намного больше, а помещения, в которые он ведет, гораздо многочисленнее. Нелегко определить назначение каждой из этих небольших квартир; в храмах фараонов они обычно находятся в очень плохом состоянии, но в некоторых зданиях эпохи Птолемеев, таких как храмы Эдфу и Дендера, они сравнительно хорошо сохранились. В последнем случае вопрос осложняется наличием многочисленных глухих проходов, проданных в толще стен. Камнем, закрывшим вход в эти проходы, по-видимому, управлял какой-то секретный механизм.^[320] В этих тайниках хранились некоторые священные изображения и такие эмблемы, которые были сделаны из драгоценных материалов. Их абсолютная темнота и сопровождавшая ее прохлада способствовали сохранению изящно украшенных предметов в таком климате, как египетский.

Значит, именно эту часть храма греки называли сокровищницей. В ней хранились материальные предметы поклонения. Однако некоторые из его помещений были посвящены определенным божествам и, по-видимому, имели в чем-то тот же характер, что и апсидальные часовни Римско-католической церкви. Они являются существенными свидетелями благочестия князей, которые их построили и которые хотели связать божества, в честь которых они были воздвигнуты, с поклонением богу, которому был посвящен храм в целом. Будь то складские помещения или часовни, эти помещения могут быть увеличены в любой степени и представлять большое разнообразие видов. Поэтому в Карнаке, где они сообщаются с длинными и широкими галереями, их очень много. Одной из них была та небольшая комната, которую тридцать лет назад разобрал Присс д'Авеннес и перевез в Париж. Она известна как *Зал предков*. В нем Тутмос III фактически представлен в акте поклонения шестидесяти царям, избранным из числа его предшественников на египетском троне.

Последней особенностью, замеченной Страбоном в маленьком храме, взятом им за образец, была скульптура, которой были щедро покрыты его стены. Эти работы напомнили ему этрусскую скульптуру и греческие произведения архаического периода, но из

выражений, которые он использует, мы можем предположить, что[321], которые он использует, что он воспринимал принципы, которыми руководствовался египетский скульптор, как отличные от принципов греков. Греческий архитектор зарезервировал определенные строго ограниченные места для скульптуры, такие как фриз и фронтоны храмов, в то время как в Египте скульптура без разбора распространяется по любой поверхности. В храме Хонса, как и в любом другом здании такого же типа в Фивах, мы находим это непрерывное украшение. Мариетт показала интересную природу этих изображений и их ценность для историка.

Нам еще предстоит отметить, всегда держа в поле зрения одно и то же здание, два оригинальных момента в характерном облике египетского храма, которые, по-видимому, ускользнули от внимания греческого путешественника.

В греческом храме нет пространства, огороженного сплошной стеной, кроме *целлы*, которая по своему назначению соответствует σῆκος египетских зданий. И перистиль, и пронаос открыты для воздуха и обозрения всеми желающими; статуи фронтонов, рельефы фризов - все это видно снаружи, и глаз свободно любуется как шедеврами скульптуры, так и длинными рядами колонн, которые различаются по эффекту при взгляде с разных точек зрения.

Внешний вид египетского храма совершенно не похож на него. Перистильный двор, гипостильный зал, святилище и его пристройки, одним словом, вся совокупность помещений и дворов, образующих собственно храм, окружены навесной стеной, которая по меньшей мере не уступает по высоте зданиям, которые она окружает. Прежде чем может быть сформировано какое-либо представление о богатстве и архитектурном величии самого храма, необходимо пройти эту стену. Снаружи ничего не видно, кроме огромной прямоугольной массы здания, наклонные грани которого, кажется, стремятся сойтись наверху, чтобы придать максимально возможную приватность и безопасность происходящему внутри. Одним словом, египетский храм можно сравнить с коробкой (рис. 61), и в таких зданиях, как посвященное Хонсу, коробка представляет собой простую прямоугольную форму. Перегородки, разделяющие различные залы и камеры, находятся внутри главной стены. Но в более крупных зданиях коробка, по крайней мере частично, двойная. Когда мы рассматриваем план великого храма в Карнаке, мы видим, что вся задняя часть огромного сооружения, все, что находится к западу от открытого прохода и четвертого пилон, окружено двойной стеной. Нечто вроде широкого коридора, открытого небу, пролегает между внешней стеной и той, что непосредственно окружает различные помещения. Эта внешняя стена отсутствует только со стороны, закрытой внутренним пилоном. В некоторых храмах, особенно в храмах периода Птолемеев, гипостильный зал находится на некотором расстоянии за внутренним двором, а святилище - за гипостильным залом. Это расположение повторяется в положении двух стен. Внутренняя часть охватывает помещения храма и повторяет их неровности; другая описывает три стороны прямоугольника, оставляя более широкое пространство в задней части храма, чем по бокам. Пилон, как мы уже говорили, обеспечивает четвертую сторону. В этой внешней стене нет никакого отверстия. Это правда, что в Карнаке боковые проемы существуют в гипостильном зале и во внутреннем дворе, но эти части были менее священными по своему характеру, чем внутренние покои, в которые они вели. С того места, где стена становится двойной, то есть с задней стены гипостильного зала, никаких внешних отверстий больше нет. Чтобы попасть в присутствие божества, нужно было миновать двери четвертого и пятого пилонов. Высокая и толстая стена без каких-либо отверстий, которая окружала святилище и прилегающие к нему

территории подобно кирасе, без сомнения, предназначалась для предотвращения возможности тайных посещений святого места.

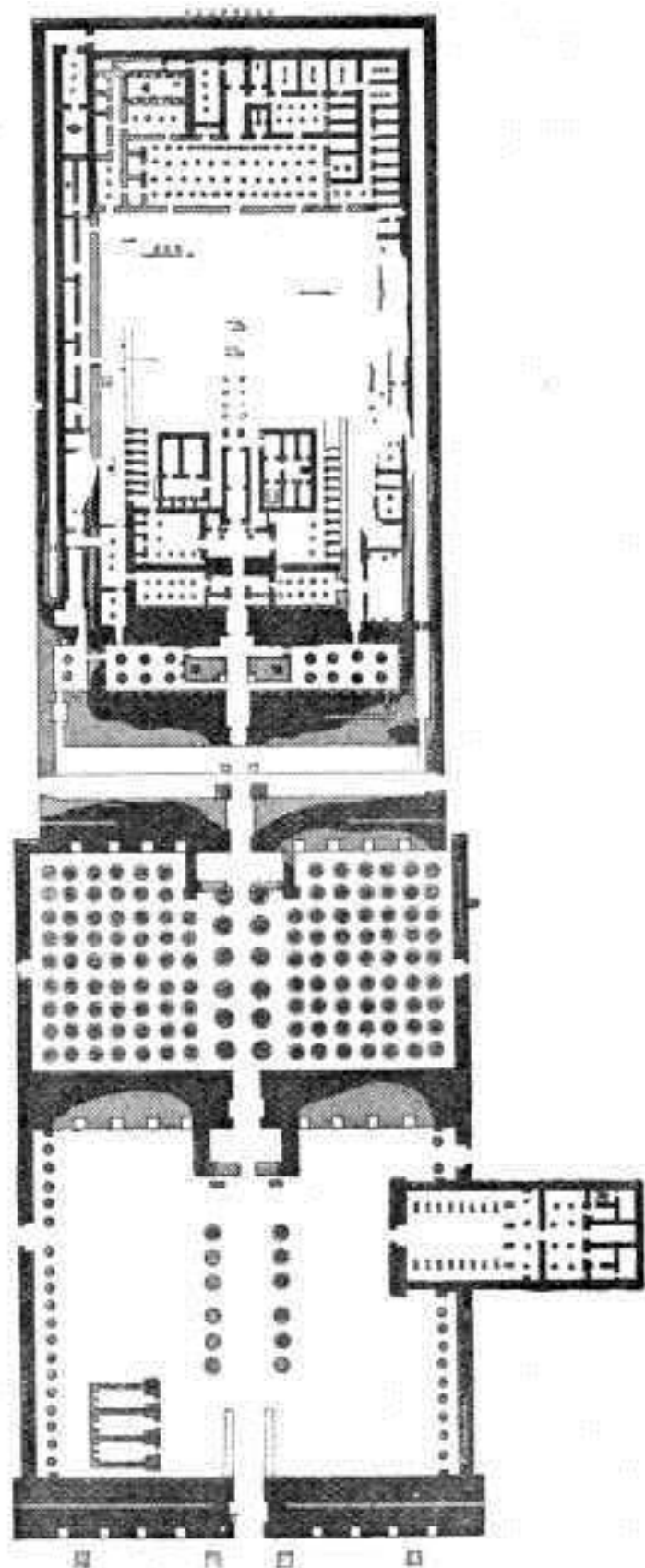


Рис. 212.Общий план Великого храма в Карнаке.

Очевидного желания архитектора скрыть свои портики и залы за непроницаемым занавесом из известняка или песчаника достаточно, чтобы доказать, что во внутренних частях храма требовалась тень, а не солнечный свет. Когда все плиты, из которых были сложены крыши храма Хонса, были на месте — сейчас они в основном лежат на земле, - должно быть, было действительно очень темно. Гипостильный зал напрямую и через просторный дверной проем сообщался с открытым внутренним двором, который был залит постоянным солнечным светом Египта; кроме того, прямо под карнизом и над капителями колонн имелись отверстия. Следовательно, когда дверь была открыта, недостатка в свете не было, хотя он был до некоторой степени смягчен. В святилище было намного темнее. Свет, проникавший через дверь, был позаимствован из гипостильного зала. Зал с четырьмя поддерживающими колоннами и окружающие его покои были обустроены еще хуже, чем святилище; первый был слабо освещен маленькими отверстиями в каменной крыше, вторые находились почти в полной темноте. Единственное, где могло быть немного света, - это то, что находилось на центральной оси здания. Несколько слабых лучей, возможно, проникли в эту комнату, когда двери храма были открыты, но, как правило, они, по-видимому, были закрыты. В египетских храмах были обнаружены следы от петель, и несомненно, что святилище каким-то образом было постоянно закрыто от непрошенных визитов любопытных.[\[322\]](#)

В другом месте мы вернемся к освещению египетских храмов и обсудим различные методы, использовавшиеся для обеспечения достаточного освещения для наслаждения роскошными украшениями, которыми они были украшены; здесь, однако, будет достаточно указать на их общий характер, который одинаков во всех религиозных зданиях страны.

Самые большие и лучше всего освещенные помещения находятся ближе всего ко входу. По мере того как мы оставляем позади последний пилон и проникаем глубоко в храм, света постепенно становится меньше, а помещения уменьшаются в размерах, пока здание не заканчивается рядом небольших помещений, в которых царит непроглядная тьма. Есть даже некоторые храмы, которые постепенно становятся уже и ниже спереди назад; особенно это касается тех, которые имеют двойную стену вокруг своих наиболее священных частей.

Это постепенное уменьшение еще более отчетливо заметно в вертикальном разрезе, чем в горизонтальном. Пилон намного выше любой другой точки здания. После пилона в храме Хонса идет портик, который окружает внутренний двор. Следующими по порядку идут колонны гипостильного зала, крыша святилища, крыша помещения с четырьмя колоннами и крыша последнего небольшого помещения, опирающегося на ограждающую стену. Между большим гипостильным залом и залом поменьше существует разница в высоте, составляющая четверть всей высоты первого.

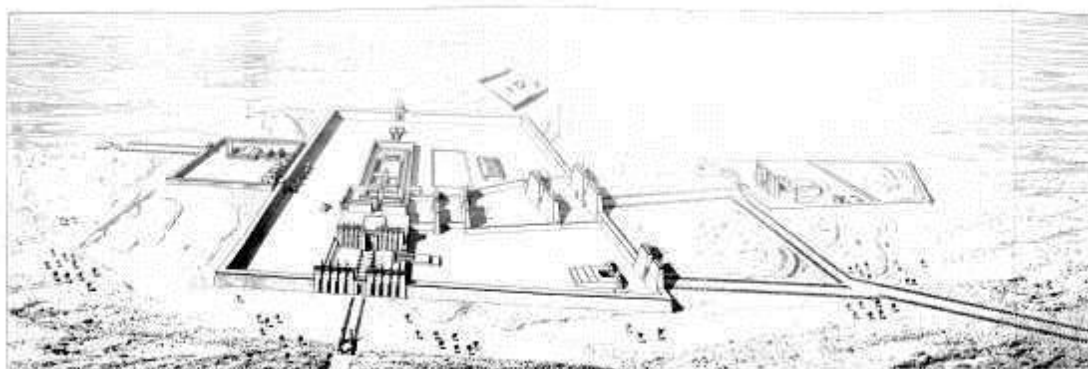
В наиболее важных храмах, таких как Карнак, Луксор и Рамессеум, действует тот же *закон постоянного уменьшения высоты спереди к задней части*, за исключением того, что в их случаях гипостильный зал является самой высокой точкой здания после пилонов. В этом зале архитекторы возвели самые высокие колонны, и именно после них начинается постепенное уменьшение площади. Продольный разрез Луксорского храма ([рис. 213](#)) и общий вид Карнака ([фото v.](#)) иллюстрируют это утверждение.

По мере того как крыши храмовых помещений постепенно опускаются, их тщательно вымощенные полы поднимаются, но не до такой же степени. В храме Хонса четыре ступени ведут из двора в гипостильный зал и одна ступенька из зала в святилище. Аналогичные устройства встречаются и в других местах. В Карнаке между внутренним двором и

вестибюлем гипостильного зала расположен значительный пролет. В Луксоре уровень второго двора выше, чем первого. В Рамессеуме есть три лестничных пролета между первым и вторым гипостильными залами.

Все эти здания снабжены лестницами, по которым можно подняться на их плоские крыши. Кажется, что эти крыши были свободно открыты для людей. Внутренние помещения храмов разрешалось посещать только жрецам, за исключением нескольких установленных дней и способом, предписанным египетским ритуалом; но широкой публике разрешалось подниматься на крыши, точно так же, как у нас им разрешено взбираться на купола и колокольни ради вида на окружающие здания и местность. Многочисленные *граффити*, некоторые иероглифические, другие демотические, которые до сих пор можно увидеть на крыше храма Хонса, подтверждают этот факт.

Таким образом, мы находим характерные черты египетской архитектуры объединенными в едином здании в этом храме Хонса; но даже в Фивах нельзя найти такого сходства между одним зданием и другим, как в великих храмах Греции. При переходе от Парфенона к храму Тесея или к храму Юпитера Олимпийского, от дорического к ионическому и от ионического к коринфскому зданию наблюдаются определенные хорошо заметные вариации, определенные изменения стиля, пропорций и декора. Но различий никогда не бывает достаточно, чтобы смутить изучающего эти здания. Цель каждой части остается достаточно четко определенной и неизменной, чтобы ее мог легко распознать тот, кто освоил один пример. В Египте различия гораздо больше даже между зданиями, возведенными во времена одной династии и одним архитектором. После внимательного изучения какого-нибудь простого и хорошо обозначенного здания, такого как храм Хонса, посетитель переходит к осмотру руин Карнака, Луксора, Рамессеума, Мединет-Абу или Гурны и пытается восстановить что-то вроде порядка в своем сознании, прогуливаясь среди их руин. Но тщетно вспоминаются правила, которые, как считалось, применимы ко всем подобным зданиям; они мало помогают в разгадке лабиринтов Карнака или Луксора, и при каждом новом осмотре руин недоумения посетителя начинаются заново.



ОБЩИЙ ВИД СУЩЕСТВУЮЩИХ ЗДАНИЙ В КАРНАКЕ, ОТРЕСТАВРИРОВАННЫХ ЧАРЛЬЗОМ ЧИПЬЕЗОМ

Вариации, на самом деле, очень велики, но они не так велики, как кажется на первый взгляд. Как правило, их следует объяснять теми разработками и повторениями, которые так любили египетские архитекторы. Мы попытаемся продемонстрировать это, бросив беглый взгляд на каждое из наиболее знаменитых фиванских зданий по очереди. Наша цель не требует, чтобы мы подробно описывали какой-либо из них, как мы уже сделали в случае с храмом Хонса, и мы удовлетворимся замечанием об их отличиях от типа, установленного нашим исследованием второстепенного памятника.



Рис. 213.—Продольный разрез Луксорского храма.
Восстановлен Ч. Чипьезом.

Давайте сначала возьмем Карнак. Это самое колоссальное скопление руин, которое когда-либо видел мир, включает в себя не менее одиннадцати отдельных храмов в четырех окружающих его стенах из грубого кирпича. Самая длинная ось этого скопления руин проходит с севера на юг; ее длина составляет около 1560 ярдов; ее поперечная ось имеет длину 620 ярдов. Общая протяженность стен составляет почти две с половиной английские мили.[\[323\]](#)

Первое, что бросается в глаза при взгляде на общую карту Карнака, - это то, что египетские храмы не были ориентированы.[\[324\]](#) Великий Храм обращен на запад, храм Хонса - на юг, храм Устья - на север. Существуют некоторые сомнения относительно названия, которое следует дать нескольким из этих зданий. Два наиболее важных посвящены тем божествам, которые вместе с Аминь образуют фиванскую триаду. Самый высокий и крупнейший из них, тот, что называется *Великим Храмом*, посвящен Амен-Ра.

Нас здесь интересует только последнее здание. Мы воспроизводим в гораздо большем масштабе и в двух частях ([рис. 214](#) на стр. 363 и [рис. 215](#) на стр. 367) план, приведенный на стр. 358 ([рис. 212](#)). Нескольких цифр будет достаточно, чтобы дать представление о нескольких размерах. Общая длина от внешнего дверного проема первого западного пилона до восточной оконечности здания составляет 1215 футов. Его наибольшая ширина равна ширине первого пилона, а именно 376 футов. Общая окружность ограничивающей стены составляет около 3165 футов. Внешняя навесная стена из кирпича имеет длину от 2500 до 2700 ярдов, что близко соответствует 13 стадиям, которые Диодор называет окружностью старейшего из четырех великих фиванских храмов.[\[325\]](#)

Миновав первый пилон (№ 1 на плане), мы оказываемся в перистильном дворике, аналогичном таковому в храме Хонса. Справа и слева от нас, соответственно, мы оставляем два храма поменьше, один из которых (С на плане) прорезает внешнюю стену и был построен Рамзесом III.; Сети II. был автором другого (D). Эти два здания старше, чем двор и его колоннады. Когда князья двадцать второй династии пристроили этот перистиль к уже построенным частям великого храма, они воздержались от разрушения этих памятников благочестием своих предков. Мы также можем рассматривать эти храмы как простые случайности в общем устройстве. Мы можем следовать по тропинке, проложенной по центру двора остатками аллеи колонн, которая датируется временами эфиопских завоевателей и королей Бубастидов (E). После второго пилона (2) идет гипостильный зал, чудо Карнака и самое большое помещение, построенное египтянами (F). Его длина составляет 340 футов, ширина - 170.[\[326\]](#) Сто тридцать четыре колоссальные колонны поддерживают, или, скорее, когда-то поддерживали, крышу, которая в центральной части находилась не менее чем в 76 футах над полом; в этой центральной части двенадцать колонн большего размера, чем другие, образуют проспект; эти колонны 11 футов 10 дюймов в диаметре и более 33 футов в окружности, так что в целом они равны колонне Траяна. Это, без сомнения, самые массивные колонны, когда-либо использовавшиеся в здании. От земли до вершины куба, поддерживающего архитрав, они достигают 70 футов в высоту. Справа и слева от центральной аллеи оставшиеся 122 колонны образуют лес колонн, поддерживающих

плоскую крышу, которая ниже центральной части на 33 фута. Собор Нотр-Дам в Париже легко устоял бы на поверхности, покрытой этим залом (см. [Фото V.](#)).

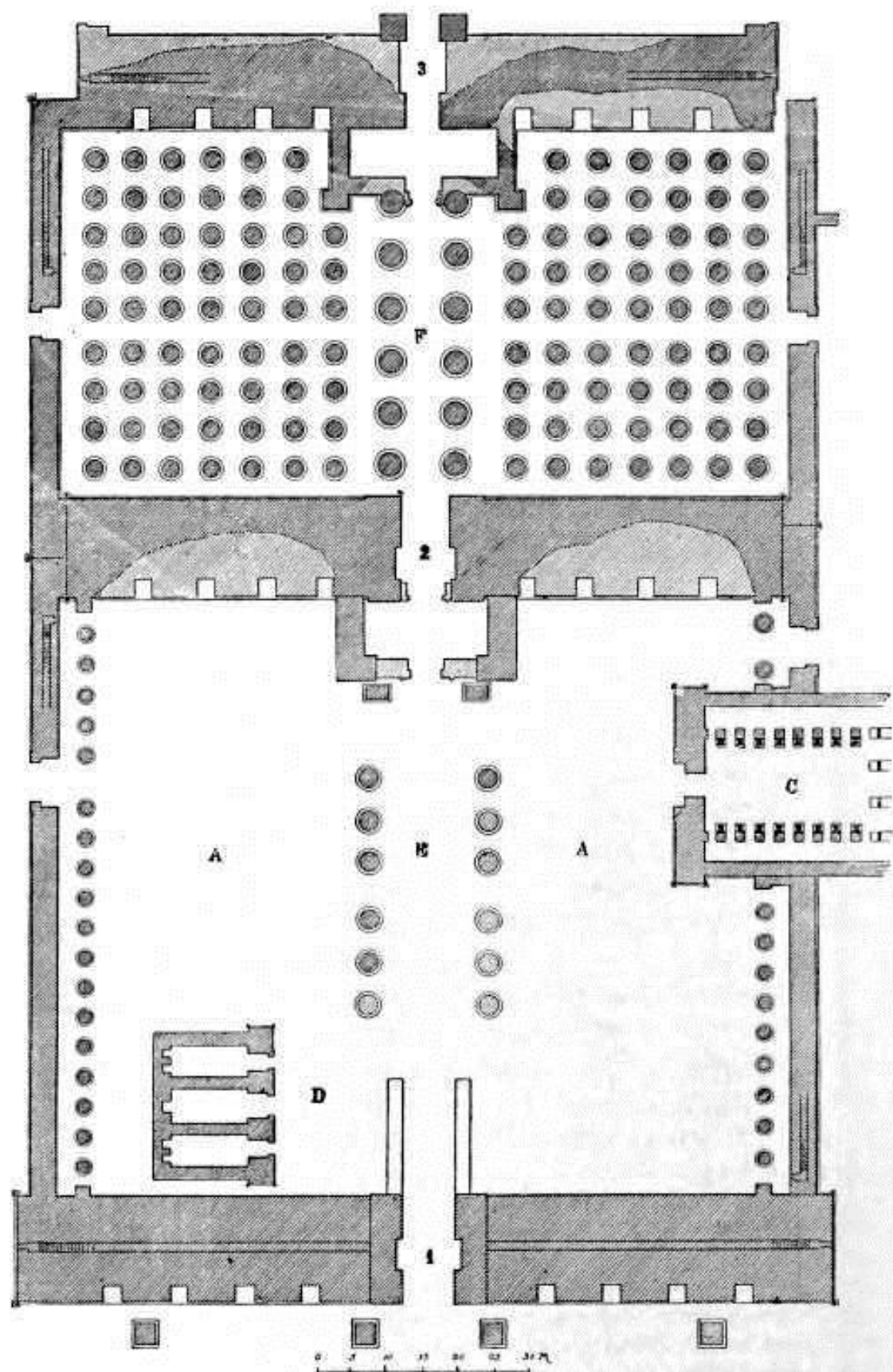


Рис. 214. План передней части Великого храма в Карнаке.
Из плана месье Брюна.

Его пропорции сильно отличаются от пропорций соответствующего помещения в малом храме Хонса, но, тем не менее, в общей концепции он выполняет ту же функцию, построен по тому же принципу и освещен тем же способом. Пользуясь выражением Страбона, мы имеем здесь настоящий *пронаос* или *перед храмом*, потому что между ним и той частью здания, в которой находится святилище, находится открытый в небо проход. Четыре дверных проема[327], которыми снабжен этот обширный зал, по-видимому, указывают на то, что он был более доступен, чем части за пределами только что упомянутого прохода.

Мы не можем претендовать на определение назначения всех тех помещений, которые своими руинами загромождают другие части великого здания. Однако несомненно, что между собой они составляют *наос*, или, собственно говоря, храм. Они окружены двойной стеной, и есть только одна дверь, через которую к ним можно попасть, — меры предосторожности, которых достаточно, чтобы доказать особый священный характер этой части всего прямоугольника. В какой из этих камер мы должны найти σῆκος? Было ли это, как думали первые наблюдатели, в тех гранитных помещениях, которые отмечены на плане буквой Н? Такое расположение было вызвано особой заботой о прочности и красоте этих помещений, о чем свидетельствовало использование в них более красивого и дорогостоящего материала, чем в остальной части храма. Более того, камера (Н), расположенная на главной оси храма, имеет сильное сходство по форме, а также расположению со святилищем храма Хонса, в отношении которого не было никаких сомнений. Или мы должны последовать примеру Мариэтта, когда он разместит святилище в центре восточного двора (I на плане)? Все следы его сейчас почти исчезли, но Мариетт основывал свое мнение на том факте, что только в руинах этого двора можно найти какие-либо следы старого храма, восходящего ко временам Аменемхатов и Усуртезенов двенадцатой династии. Однако он не пытается объяснить те тщательно выстроенные гранитные покои, которые большинству посетителей кажутся настоящим святилищем, или, по крайней мере, святилищем храма, реконструированного и расширенного князьями второй Фиванской империи.

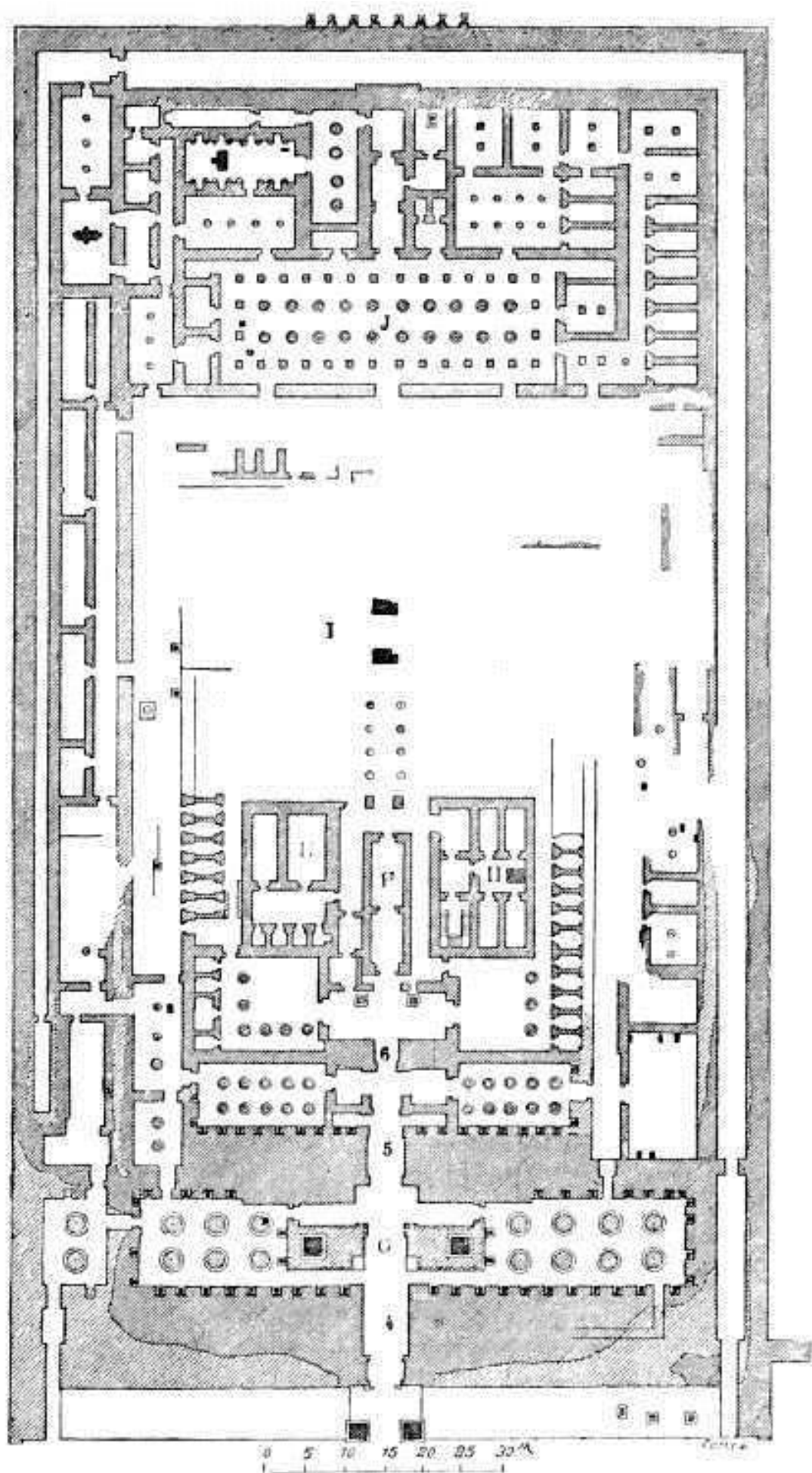
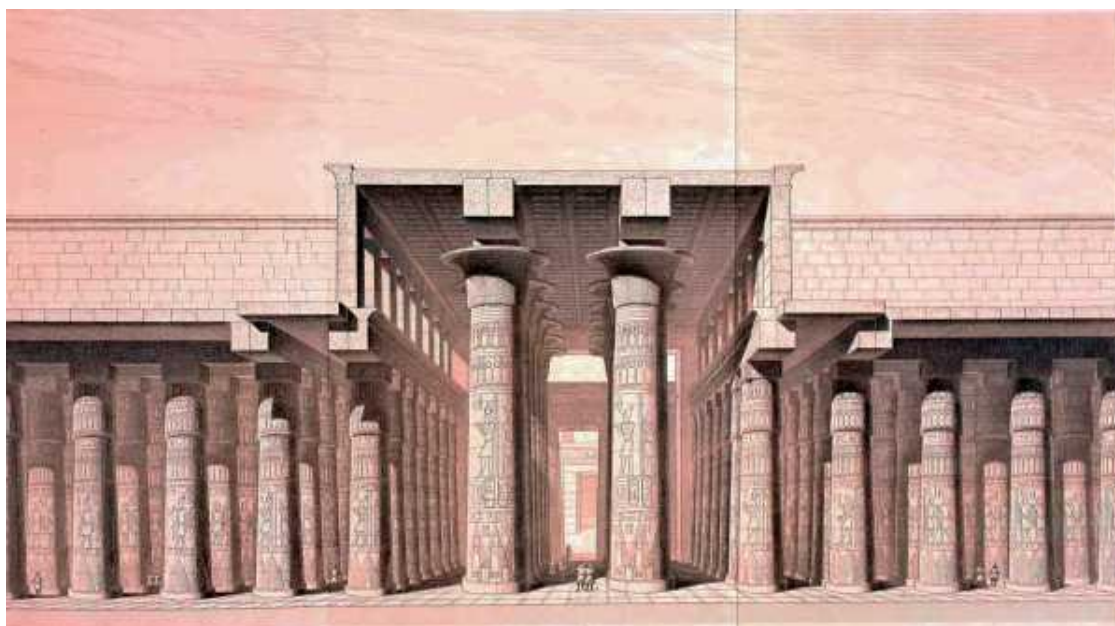


Рис. 215. — Великий храм в Карнаке; внутренняя часть;
с плана М. Брюна.

Учитывая действительное состояние руин, сомнения на этот счет, возможно, неустранимы. Но окончательное решение вопроса не имело бы особого значения для нашей аргументации. Для наших целей достаточно отметить, что в Великом Храме, как и в Храме Хонса, святилище было окружено значительным количеством небольших помещений и сопровождалось ими. В Великом Храме этих камер очень много, и некоторые из них достаточно велики, чтобы требовать центральных опор для потолков в виде одной или нескольких колонн. В других отношениях они похожи на те, что находятся в Храме Хонса.



ИНТЕРЬЕР ГИПОСТИЛЬНОГО ЗАЛА В КАРНАКЕ

Сходство между двумя храмами дополняется наличием в обоих небольших гипостильных залах позади святилища. Зал с четырьмя колоннами меньшего здания соответствует большому салону, называемому *Залом Тутмоса*, в Великом Храме (J). Крышу этого салона поддерживают двадцать колонн, расположенных в два ряда, и квадратные опоры, выступающие отдельно от стен. Его ширина составляет 146 футов, а глубина - от 53 до 57 футов. Непосредственно перед гранитными покоем и между пятым и шестым пилонами находится еще один зал, также с двумя рядами колонн, но не такой глубокий, как предыдущий. Его расположение показывает, что, собственно говоря, он предназначался для входа в паос. Прекрасный *двор Кариатид* с его колоннами из Осирида, первое помещение, в которое попадают посетители, проникающие в сам храм, по-видимому, был спроектирован для аналогичной цели (G).

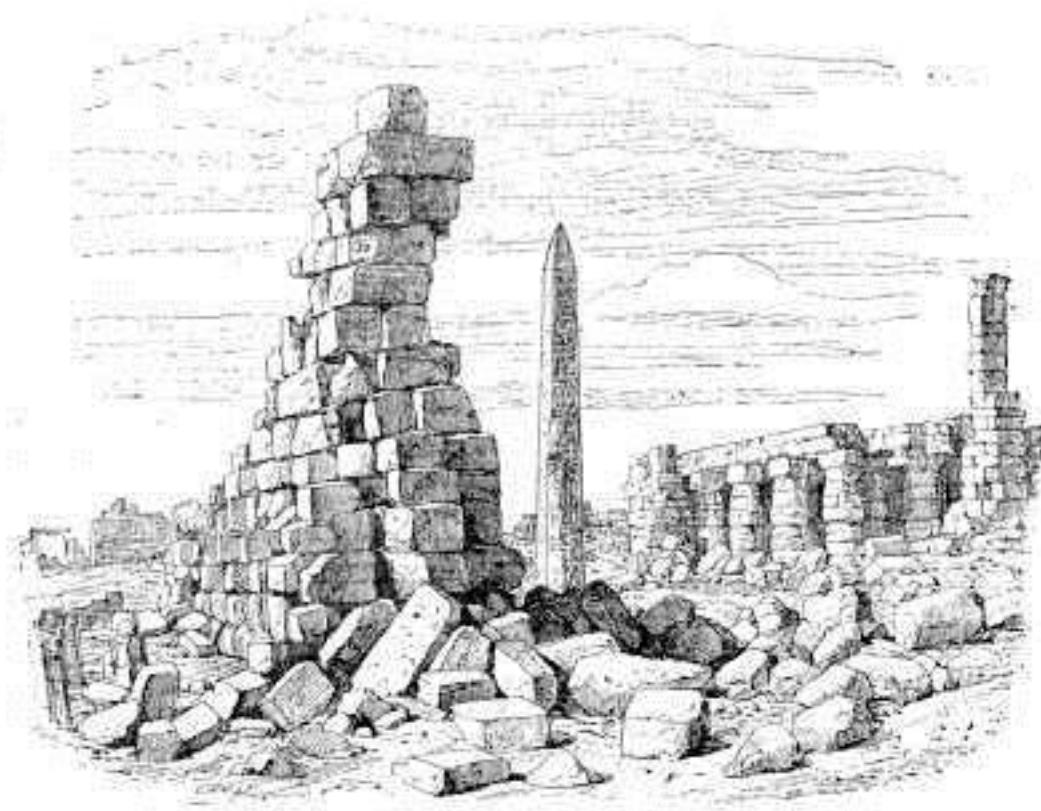


Рис. 216.—Карнак в его нынешнем виде.
Руины пилона и гипостильного зала.

Итак, если мы хотим создать некоторый порядок из кажущегося хаоса Карнака; если мы хотим найти среди его руин существенные характеристики, жизненно важные органы, если можно так выразиться, египетского храма, нам нужно только применить метод анализа и редукции, предложенный исследованием более простых памятников, и принять во внимание длинный ряд дополнений, которые в конечном итоге привели к колоссальным размерам всего сооружения. [328] Эти дополнения могут отличаться друг от друга масштабом пропорций и методами построения. При правильном рассмотрении гигантские руины великого храма Амона обнаруживают те простые линии и расположения, которые образуют, как мы показали, первоначальный тип.

То же замечание можно применить и к другому великому зданию на левом берегу реки - Луксорскому храму. Архитектура там тоже, по словам Шампольона, "архитектура гигантов". От первого пилона до самых сокровенных уголков святилища здание имеет длину около 850 футов. Ни один путешественник не может не быть глубоко впечатлен первым видом его величественных колоннад, высокими колоннами с прекрасными пропорциями, возвышающими свои величественные капители среди пальм и над хижинами современной деревни. Эти колонны принадлежат первому гипостильному залу, и, если бы они не были заглублены на две трети своей высоты, их высота от земли до основания капителей составляла бы более 50 футов; капители и кубы над ними имеют размер примерно на 18 футов больше.

План Луксора более прост, чем у Карнака; он был построен всего за два "заплыва", по выражению атлетов, при Аменофисе III. и Рамзес II. В более поздние периоды он подвергся незначительной ретуши, и это все. Он уже, чем его большой сосед, и занимает гораздо меньшую площадь, в нем также не так много комнат, и все же мы в некоторых отношениях больше теряемся в попытках определить их надлежащее назначение для его помещений и

найти для них какой-либо эквивалент в элементарном типе, с которого мы начали, чем в храме большего размера.

Это правда, что надлежащий характер *наоса* лучше заметен в Луксоре, чем где-либо еще. Святилище можно определить с первого взгляда. Он состоит из прямоугольного помещения, стоящего посреди большого квадратного зала; это единственное помещение во всем здании, для отделки которого использовался гранит; в нем есть две двери, по одной в каждом конце, точно на главной оси здания. Залу, в котором он находится, предшествует вестибюль, и его окружают те небольшие покои, которые всегда есть в этой части храма. Таким образом, пока что нас ничто не смущает; все соответствует изложенным принципам.

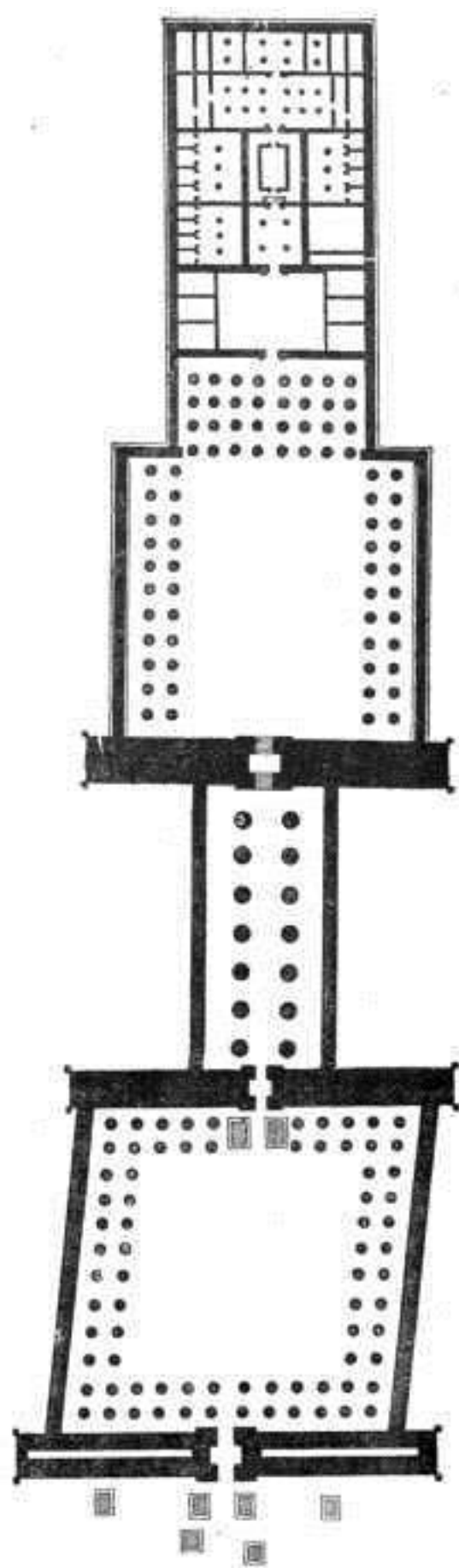


Рис. 217.—План Луксорского храма.

Настоящая трудность начинается, когда мы оглядываемся вокруг в поисках *пронаоса* и осматриваем гипостильные залы. Здесь, как и везде, за пределами святилища находится зал скромных размеров. Его поддерживают двенадцать колонн. Перед наосом есть еще одна, гораздо шире и глубже; в ней тридцать две из тех высоких колонн, о которых мы уже говорили. Своим дизайном, обстановкой и расстоянием между колоннами он напоминает нам гипостильный зал в Карнаке. Он отличается от него тем, что открыт, без какой-либо внешней стены, обращенной ко двору, так что его можно назвать портиком с четырьмя рядами колонн. Более того, опять же, в отличие от Карнакского зала, это ни в коем случае не самая впечатляющая особенность всего здания. Самое высокое возвышение и самые впечатляющие пропорции, что касается интерьера здания, находятся в большой галерее, которая ведет от первого двора ко второму, от второго пилона к третьему. Эта галерея фактически является гипостильным залом, но она сильно отличается от великолепного здания, носящего это название, в Карнаке. Он длинный и узкий и больше похож на простой крытый коридор, чем на просторный зал, в котором нетерпеливая толпа могла бы найти свободное место.

Место, занимаемое этим залом во всей композиции, столь же необычно. Было установлено, что первый пилон и перистильный дворик за ним датируются временами Рамсеса II., в то время как все остальное здание, начиная с того, что в настоящее время является вторым пилоном внутри, было построено Аменофисом III. Дверной проем во втором пилоне ведет непосредственно в большую галерею длиной около 176 футов, о которой мы говорили.

Поэтому мы вряд ли можем сказать, где искать настоящий пронаос в Луксоре. В той части наземного плана, где он обычно находится, нет ничего, кроме открытого портика, который значительно ниже самых высоких частей здания. Большая колоннада, опять же, отделена от наоса открытым двориком, так что ее, возможно, следует классифицировать как то, что греки называли пропилеумом; но все же это зал, закрытый и крытый, большого размера и высоты, богато украшенный, как гипостильные залы, которые мы уже описали, и другие, которые нам еще предстоит увидеть.^[329]

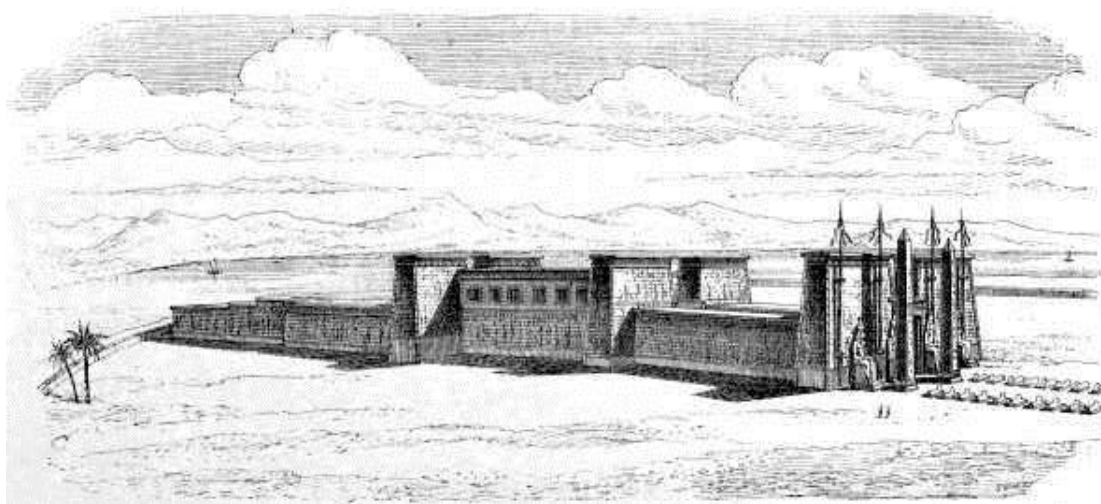


Рис. 218. Вид Луксора с высоты птичьего полета, восстановленный М. Ч. Чипьезом.

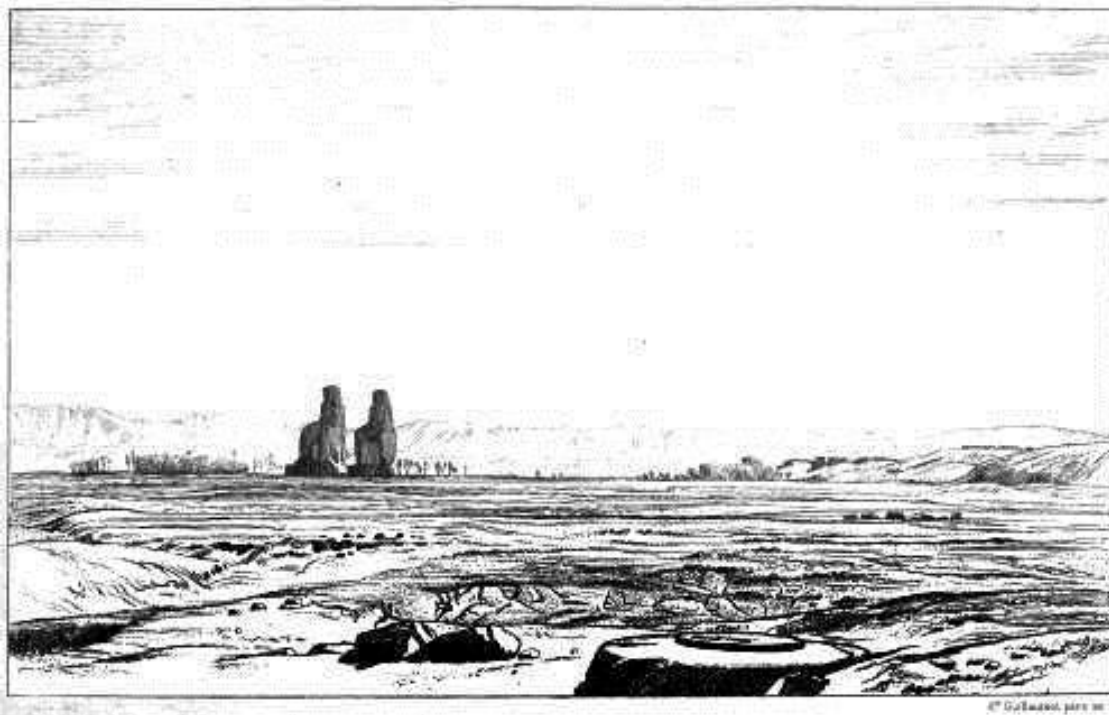
Еще одной особенностью Луксора является смена его оси. Первый пилон, принадлежащий Рамзесу, не параллелен двум пилонам, построенным Аменофисом; угол, под которым они

стоят, очень заметен. Дверной проем этого пилона также не совмещен с другими дверными проемами на главной оси здания. Никаких оправданий или даже объяснений этой неправильности, уникальной среди фиванских храмов, обнаружено не было.

Если мы пересечем Нил и приземлимся на равнине, простирающейся между рекой и ливийскими холмами, мы окажемся в присутствии этих храмов - Рамессеума, Мединет-Абу и Гурны, место захоронения которых мы уже заметили. Это королевские часовни, возведенные в связи с царскими гробницами по соседству, это кенотафы, наполненные воспоминаниями о великих фиванских князьях и изображениями их подвигов. Следовательно, мы не находим в них тех усложнений, которые в великих храмах правого берега указывают на сменявшие друг друга династии, которым была обязана их окончательная форма. Но все же разница в общем облике невелика; однако есть одно различие, которое, поскольку оно во многом доказывает своеобразный характер этих зданий, должно быть тщательно замечено. Ни в одном из них, если мы можем судить по сделанным планам, не было найдено ни одной камеры или сооружения, соответствующего святилищу или σῆκος храмов Амона или Хонса. Отсутствие такого помещения могло бы быть легко объяснено нашим предположением, что эти здания были погребальными часовнями; как таковые, они не нуждались бы в хранилище для тех таинственных символов того или иного божества, которые содержались в самих храмах: они были прямыми потомками верхних помещений в мастабах, в которых не было обнаружено никаких зачатков чего-либо подобного. С другой стороны, у нас есть основания полагать, что великие фиванские божества были связаны с поклонением умершим царям. Если бы это было так, то эти погребальные храмы вполне могли бы быть устроены так же, как храмы на правом берегу. Внутренние части Рамессеума и Мединет-Абу настолько разрушены, что вопрос не может быть решен путем изучения их останков.

Рамессеум определенно, по-видимому, был памятником, описанным Диодором как *Гробница Осимандия*, название, которое так и не получило удовлетворительного объяснения.^[330] Он также называется *Египетским институтом*, Дворцом Мемнона и Мемнониумом, основываясь на отождествлении Страбоном Исманда и Мемнона.^[331] Именно Шампольону это здание обязано восстановлением своего истинного названия, под которым оно теперь широко известно.

Не будучи таким колоссальным, как Карнак, размеры Рамессеума поразили бы нас где угодно, только не в Египте. Когда он был завершен, он, должно быть, был таким же большим, как Луксор до пристроек Рамзеса II. были сделаны пристройки, если не больше. Первый пилон имел ширину 226 футов; вся его верхняя часть разрушена.^[332] Сразу за этим пилоном начинается обширный перистильный дворик, почти квадратный в плане (186 футов на 173). Слева сохранились остатки двойной колоннады, которая, должно быть, когда-то простиралась по крайней мере вдоль двух сторон четырехугольника. В дальнем конце этого двора, прямо напротив задней части пилона, стояла колоссальная статуя Рамзеса. Несмотря на то, что эта статуя была сидящей, ее высота превышала 56 футов; ее фрагменты сейчас покрывают значительную часть внутреннего двора. Величественный дверной проем, пробитый в центре стены, на которой изображен разгром хетов, ведет во второй двор, немного менее обширный, чем первый. Справа и слева расположены портики, каждый с двойным рядом колонн. Со стороны входа и на противоположной от него стороне расположены одиночные ряды фигур Осириса. Многие из этих фигур все еще стоят; их высота составляет 31 фут.



ФИВЫ

Три лестничных пролета ведут из этого двора в вестибюль, украшенный двумя колоссальными бюстами Рамзеса и рядом колонн. Из этого вестибюля в гипостильный зал ведут три дверных проема из черного гранита. Его размеры составляют 136 футов в ширину и 103 в глубину. Его крышу поддерживают сорок восемь колонн, расположенных в восьми рядах по шесть в каждом, считая спереди и сзади. Пять из этих восьми рядов все еще стоят и по-прежнему служат опорой для части потолка. Этот последний расписан золотыми звездами на синем фоне в подражание небесному своду. Боковые стены полностью исчезли.[\[333\]](#)

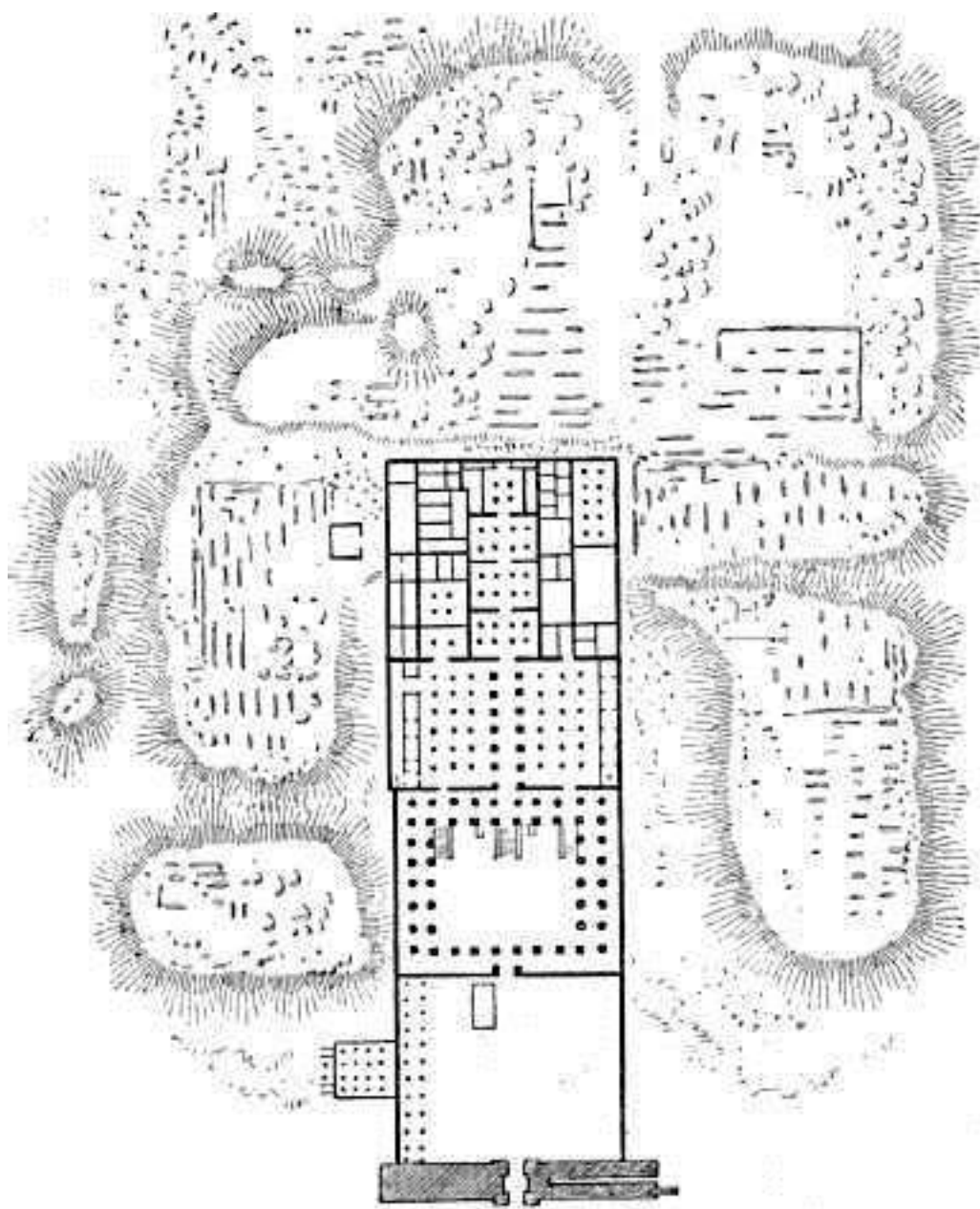


Рис. 219.—План Рамессеума (от Лепсиуса.)

Этот зал напоминает Карнакский как по своему плану, так и по общему виду. Способ освещения один и тот же; расположение одно и то же; в обоих есть широкий проход по центру, поддерживаемый колоннами, более толстыми и высокими, чем остальные, от которых они также отличаются благородством своих колоколообразных капителей. В Карнаке зал был заложен Рамзесом I и Сети; Рамзес II. не более чем продолжил работу своих предшественников. Он услышал хор восхищения, которым, должно быть, приветствовалось завершение строительства такого великолепного здания, и мы можем легко понять, что это побудило его воспроизвести его удачное расположение и величественные пропорции в великом храме, который он возводил в свою честь на левом берегу реки.

Каким бы амбициозным ни был Рамсес II, он не мог попытаться придать колоссальные размеры великому храму Амона тому, что, в конце концов, было не более чем часовней при его собственной гробнице. Для завершения строительства большого зала в Карнаке потребовалось три правления, два из которых были очень долгими. В Рамессеуме была предпринята попытка компенсировать меньший размер за счет особой тщательности в

деталей и красоты исполнения. Высокие колонны центрального нефа были не более тридцати шести футов в высоту, включая основание и капитель, остальные - всего двадцать пять футов; но изяществом своих пропорций они превосходили колонны в Карнаке.

Восхищение, вызванное в нас руинами Карнака, смешано с изумлением, почти с оцепенением, но в Рамессеуме мы более очарованы, хотя и менее удивлены. Мы видим, что, будучи законченным, он, должно быть, обладал большей долей, чем его соперник, той красоты, в которую не входят просто колоссальные размеры.[\[334\]](#)

За залом находятся широкие помещения, расположенные по главной оси здания, и каждое с крышей, поддерживаемой восемью колоннами. За ними снова находится четвертое помещение меньшего размера, в котором всего четыре колонны. Вокруг этих комнат собрано несколько комнат поменьше; все они находятся в очень фрагментарном состоянии, и среди них не было найдено никаких следов чего-либо похожего на *secos*. С другой стороны, барельефы в одной из больших комнат, по-видимому, подтверждают утверждение Диодора в его описании *Гробницы Осимандия*, что библиотека располагалась в этой части здания.[\[335\]](#)

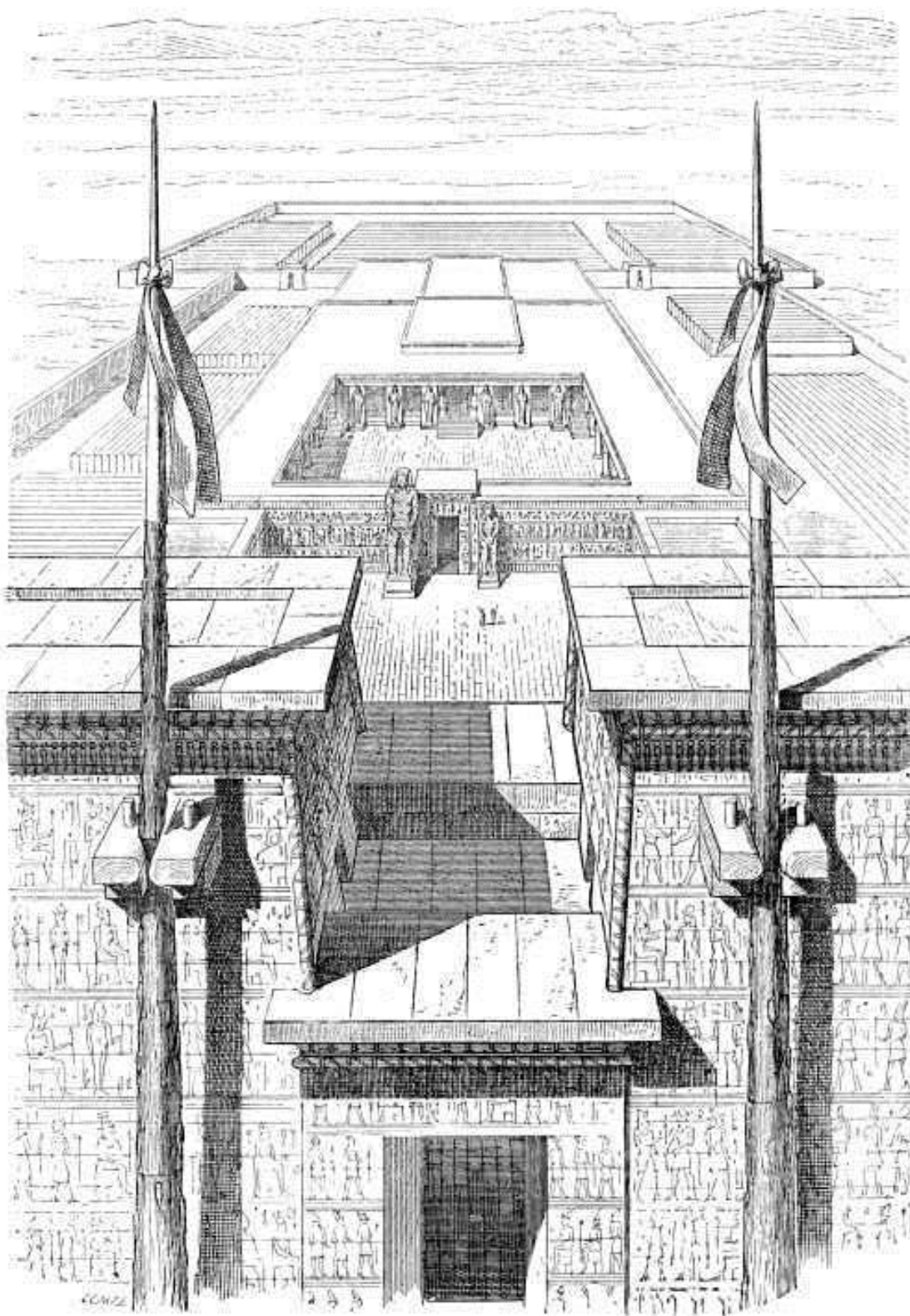


Рис. 220.—Рамессеум.

Общая планировка с высоты птичьего полета, восстановленная М. Ч. Чипьезом.

Рамессеум раньше был окружен кирпичными строениями своеобразного характера, некоторые из которых до сих пор находятся в хорошей сохранности примерно в 50 метрах от северной стороны здания. Они состоят из двойного ряда сводов, тесно примыкающих друг к другу, числом от десяти до двенадцати в каждом ряду и увенчанных платформой. Если верно, что в здании была библиотека, то в этих любопытных сооружениях, расположенных внутри внешней ограничивающей храм стены, могли быть комнаты для проживания и обучения

студентов, а также покои для священников. В этом случае Рамсес заслуживал бы похвалы за то, что основал, подобно мусульманским монархам, *медресе*, или что-то вроде университета, рядом со своей *турбехой* и *мечетью*. Дополнительную вероятность этой гипотезе придают как определенные открытия, сделанные в гробницах близ Рамессеума, так и свидетельства нескольких папирусов.^[336] Но из-за этих текстов мы должны быть склонны полагать, что эти останки являются руинами складов.

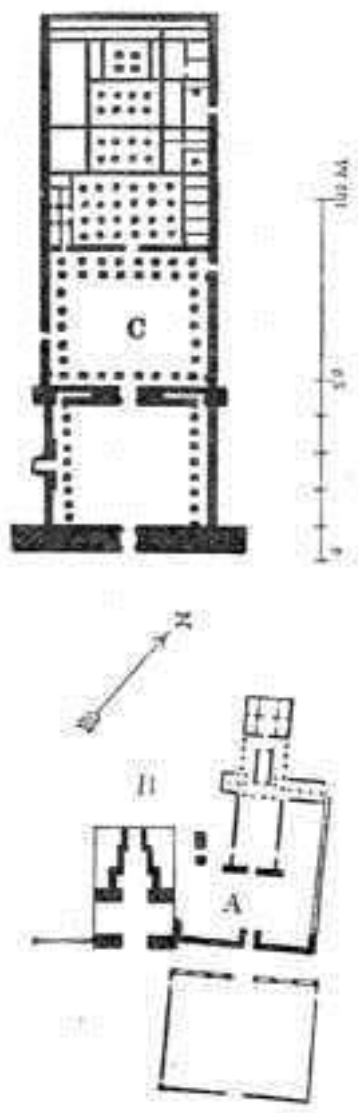


Рис. 221.—Общий план зданий в Мединет-Абу.

Примерно в тысяче ярдов к юго-западу от Рамессеума возвышается группа зданий, известная под названием современной деревни Мединет-Абу. Только в начале второй половины нынешнего столетия они были очищены от *обломков* и современных хижин, которые скрывали многие их части. Группа состоит из трех отдельных зданий в одном ограждении. Самым старым является храм, построенный Тутмосом II. и Тутмосом III. а впоследствии расширен Птолемеями и римскими императорами (А на плане). Два других датируются временем Рамсеса III, основателя двадцатой династии. Они оба лежат на одной оси, их соединяет аллея сфинксов, и их, безусловно, следует рассматривать как две части одного целого. Первый из трех, с которыми мы сталкиваемся при приближении к группе со стороны реки, известен как Королевский павильон или Павильон Рамзеса III. (Б). В девяноста ярдах дальше к северу мы натываемся на большой храм, погребальный характер которого мы уже объясняли (С). Это второй *Рамессеум*, и во избежание путаницы он широко известен как

Великий храм Мединет-Абу. Вскоре мы вернемся к Королевскому Павильону, а что касается Храма Тутмоса, который был посвящен Амону, то его действительно древняя часть имеет слишком малое значение, чтобы задерживать нас надолго. Он состоит всего лишь из изолированного второго этажа, окруженного с трех сторон открытой галереей, поддерживаемой квадратными опорами, а с четвертой - блоком, содержащим шесть небольших камер ([рис. 222](#)).

Однако великий храм, живописные руины которого привлекают каждого посетителя Фив, заслуживает тщательного рассмотрения даже в нашем кратком обзоре.[\[337\]](#) Он имеет поразительное сходство с Рамессеумом. Их размеры почти одинаковы. Ширина первого пилона в Мединет-Абу составляет 210 футов. Две площадки, которые следуют за вторым пилоном и изолируют его, имеют отдельные размеры 113 футов на 140 и 126 футов на 136. План Мединет-Абу ничем особо важным не отличается ([223](#)) от плана Рамессеума. Только на двух своих сторонах, тех, которые находятся под прямым углом к фасаду пилона, первый четырехугольник имеет колоннады. Одна из таких колоннад, которая находится справа от посетителя, входящего в храм, состоит из ряда колонн, на которых изображены кариатиды Осириса. Эти опоры из Осириса повторяются во втором дворе, где двойная колоннада, возвышающаяся на пять ступеней над тротуаром, ведет к пронаосу. Последний кажется слишком маленьким для двух перистилей. В нем всего двадцать четыре опорные колонны, расположенные в четыре ряда по шесть в каждом, считая от передней до задней части здания. Эти колонны меньше в сечении, чем колонны перистилей, и восемь из них, составляющих центральный неф, ничем не отличаются от своих собратьев.[\[338\]](#) Следовательно, этому гипостильному залу недостает некоторых отличительных характеристик его конкурентов в других местах. Его непритязательный внешний вид тем более удивителен после благородных пропорций и богатого убранства двух внешних дворов. Эффект холла еще более ослабляется тем фактом, что он не занимает всю ширину здания. Между ним и внешними стенами храма расположены ряды помещений.

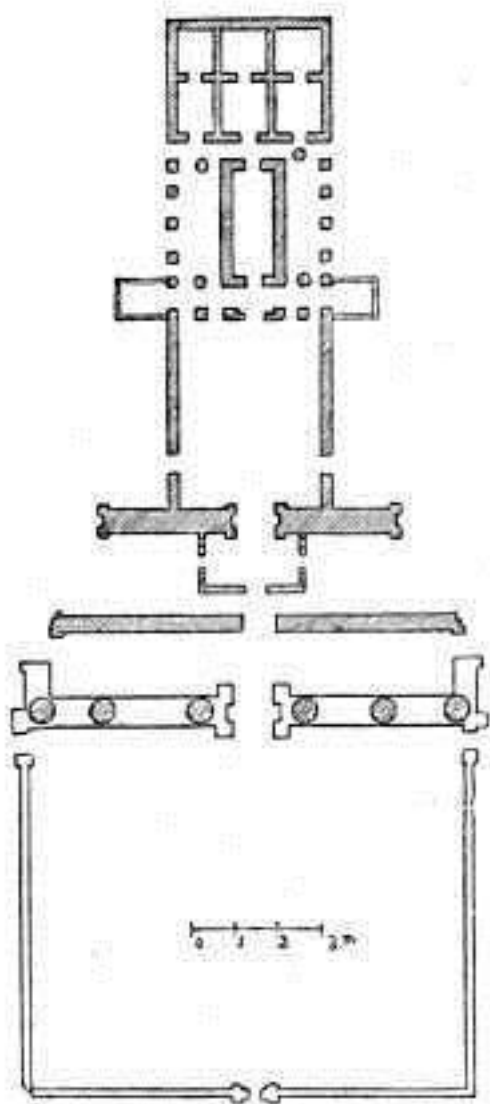


Рис. 222.—План храма Тутмоса. (Шампольон, *Примечания к описаниям*, стр. 314.)

Было ли святилище за этим гипостильным залом? Согласно недавним исследованиям Мариетта, скорее может показаться, что на главной оси храма располагались два небольших зала, каждый из которых поддерживался восемью колоннами, как в Рамессеуме; вокруг них должно было быть сгруппировано множество небольших камер способом, который почти универсален в этой части египетского религиозного сооружения. То немногое, что можно выяснить относительно этого пункта, имеет важное значение для проведения сравнения между храмом Рамзеса II и храмом Рамзеса III, потому что это может доказать, что сходство, о котором мы упоминали как существующее между более общественными частями двух зданий, распространялось на святилище и пристройки к нему в задней части. Последний из великих фиванских фараонов, несомненно, черпал вдохновение в работах своих прославленных предшественников. В их нынешнем состоянии увечий невозможно решить, кто из них был прекраснее в их полном состоянии. Прекрасному гипостильному залу Рамессеума Мединет-Абу мог бы противопоставить Царский павильон, который возвышался перед храмом и так удачно сочетался с первым пилоном, создавая одну из самых эффектных композиций во всем диапазоне египетской архитектуры.

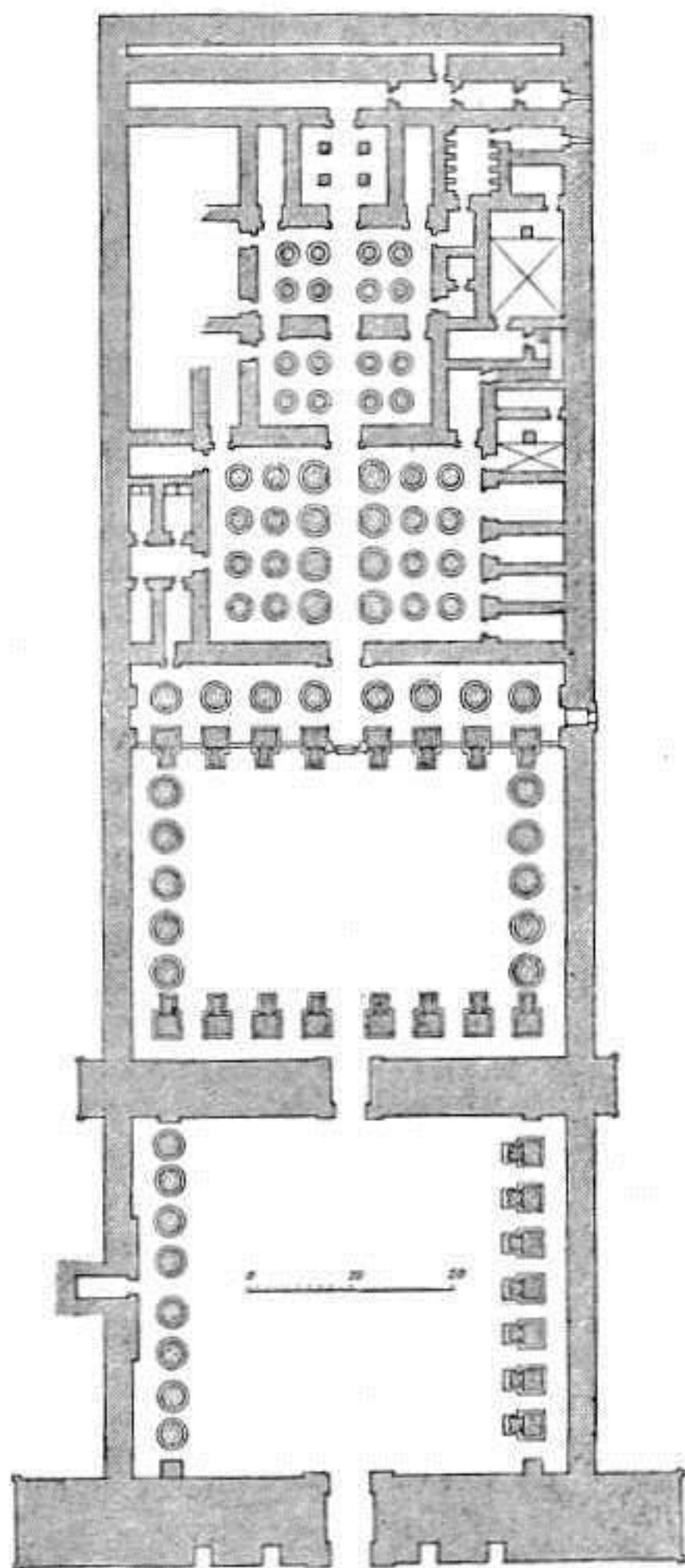


Рис. 223.—План великого храма в Мединет-Абу. (Передано М. Брюном.)

Все остальные храмы в этом районе и в пределах ограды в Карнаке более или менее тесно связаны с установленным нами типом, и на них нет необходимости обращать внимание в деталях.[\[339\]](#)

У нас есть веские основания полагать, что описанный нами тип храма был распространен и в других частях Египта, помимо Фив. Храмы Мемфиса, Гелиополиса и городов Дельты погибли и практически не оставили после себя никаких следов; но великие здания, построенные фиванскими завоевателями за пределами собственно Египта, в Нубии, сохранились сравнительно хорошо. Один из них, Храм *Солеба*, построен Тутмосом III. и реконструированный Аменофисом III, должно быть, имел сильное сходство с Рамессеумом, насколько можно судить по расхождениям в имеющихся планах первого названного здания. Кайо допускает только одну перистильную площадку, в то время как Хоскинс и Лепсиус отводят ей две. Согласно Кайо, его гипостильный зал, который, должно быть, был очень красивым, состоял из сорока восьми колонн. За ним шел другой зал, крышу которого поддерживали двенадцать колонн. Он был окружен небольшими помещениями, остатки которых очень запутаны. На плане, приведенном Лепсиусом, есть два гипостильных зала со стеной между ними, расположение, которое также найдено в Абидосе. Во внешней, должно быть, было двадцать четыре колонны, самая большая в здании, и сорок вторых, гораздо меньшего диаметра; остальная часть храма исчезла.[\[340\]](#)

Мы находим аналогичные устройства в великом храме Напаты (*Гебель-Баркал*). Построенный Аменофисом III. когда Напата была резиденцией египетского проконсула, и отремонтированный Тахракой, когда Эфиопия стала верховной властью над Египтом, этот храм напоминает фиванские здания по своему плану. Из перистилия, заключенного между двумя пилонами, мы переходим в гипостильный зал с сорока шестью колоннами; за этим залом находится святилище на его обычном месте с *антуражем* из небольших комнат. Мы можем назвать это *классическим типом* Египта.

Храмы, которые мы до сих пор рассматривали, замечательны главным образом простотой своего плана. Единственное святилище образует центр и, так сказать, сердцевину всей композиции. Пилоны, перистильные дворики и гипостильные залы являются всего лишь передними комнатами и вестибюлями к этому исключительно важному помещению; в то время как небольшие помещения, окружающие его, предоставляют необходимые помещения для материальных принадлежностей египетского богослужения. В великом храме в Карнаке передняя и задняя части развиты до необычайной степени, но это развитие всегда происходит в направлении длины, или, точнее, глубины здания. Меньшие грани всего прямоугольника постоянно удаляются друг от друга за счет добавления новых помещений и архитектурных элементов, которые распределены с более или менее регулярным чередованием справа и слева от большой оси, которая всегда проходит через центр *второго* этажа. Таким образом, зданию, несмотря на множество последовательных пристроек, всегда удается сохранить единство своей органической структуры.

Но все великие здания в Египте, построенные для служения религии, были спроектированы не так просто. Хороший пример более сложного устройства можно найти в великом храме в Абидосе ([рис. 224](#)). Она была начата Сети I и закончена Рамзесом II. Мариетт освободил его от *обломков* и современных лачуг, которые его загромождали, и благодаря его усилиям в Египте осталось мало памятников, внутреннее устройство которых можно было бы увидеть более ясно и определенно.

Его общая форма необычна. Дворы и пронаос образуют узкий и вытянутый прямоугольник, с которым части, соответствующие святилищу и зависимым от него помещениям, образуют прямой угол (см. [рис. 224](#)). У этого выступающего крыла нет соответствующего выступа с другой стороны. Мы могли бы считать здание незавершенным, но нет никаких признаков того, что архитектор намеревался достроить его другим крылом под противоположным углом. Египтяне никогда не были в восторге от этой точной симметрии, которая стала одной из первых художественных потребностей нашего времени.

Еще более удивительными, чем эксцентричность его плана, являются своеобразные устройства, которые можно найти во внутреннем убранстве этого храма. Как и в Мединет-Абу и Рамессеуме, здесь есть два двора, перед каждым из которых возвышается пилон. После них идет пронаос. Дворы отличаются от Фиванских отсутствием перистилей или колоннад. Единственная вещь подобного рода - это ряд квадратных колонн, стоящих перед внутренней стеной второго двора (см. План). Это плохой эквивалент величественных колоннад и рядов кариатид, с которыми мы сталкивались до сих пор.

Отсутствие портика оказало большое влияние на внешний вид этих двух дворов. Это лишает их густых теней, отбрасываемых длинными колоннадами и крышами фиванских храмов, а длинные стены, должно быть, казались довольно холодными и однообразными, несмотря на покрывавшие их барельефы и росписи. Однако их отсутствие не должно влиять на общие положения плана.

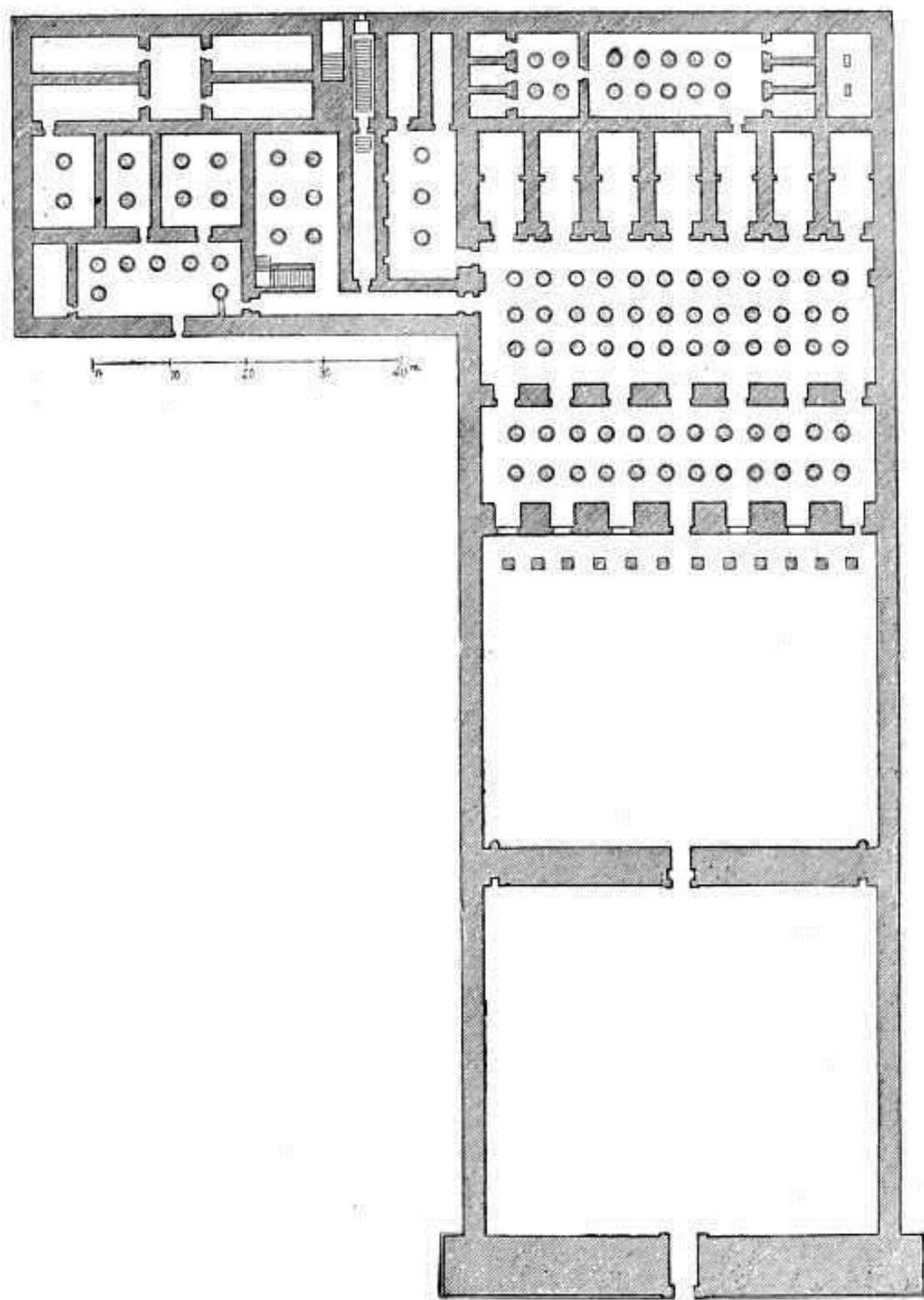


Рис. 224. План храма в Абидосе (из Мариетты).

Мы не привели ни возвышения, ни части храма в Абидосе, потому что ни того, ни другого не было. О здании почти ничего не знали, пока Мариетта не освободила его от *обломков*, которыми оно было засыпано. Он тоже учился скорее на египтолога, чем на архитектора, и был доволен тем, что ознакомился с его внутренним устройством с помощью плана. Этот план не кажется досконально точным. Чуть дальше нам придется поговорить об особенности, которая существует в Абидосе, но на которую не намекается на прилегающем плане; некоторые колонны соединены в первом гипостильном зале. Мы берем этот факт из

Описания, где измерения приведены таким образом, чтобы исключить всякие сомнения в их точности.

Именно тогда, когда мы приходим к пронаосу, мы не можем распознать предрасположенность, к которой привыкли. Здесь нет центрального нефа с его колоннами большего размера и более тщательной конструкции, ведущего к закрытой двери святилища. Здесь есть два гипостильных зала, первый поддерживается двадцатью четырьмя, второй - тридцатью шестью колоннами. Они разделены стеной, прорезанной семью дверными проемами, каждый из которых соответствует одному из проходов между колоннами. В дальней стене второго из этих залов есть еще семь дверных проемов, соответствующих последнему из названных, и открывающихся в семь продолговатых сводчатых залов, все одного размера и полностью изолированных один от другого.

Своим расположением на плане, формой и украшением стен эти сводчатые покои напоминают многочисленные святилища. Каждый из них посвящен какому-то определенному божеству, чье имя и изображение присутствуют в убранстве самой комнаты, а также на перекладине двери снаружи. Эти названия и изображения снова повторяются на всех поверхностях, представленных проходом, ведущим к двери.

Семь почитаемых таким образом божеств, начиная справа, - это Гор, Исида, Осирис, Амон, Гармахис, Птах и сам Сети, которого мы, таким образом, отождествляем с величайшим из египетских богов. Каждая палата содержит коллекцию из тридцати шести изображений, которые повторяются от одного к другому без каких-либо изменений, кроме тех, которые стали необходимыми при замене одного бога другим. Эти изображения посвящены обрядам, которые должны были совершаться королем в каждом из семи святилищ.

За этим семеричным святилищем находится вторичный гипостильный зал, точно так же, как мы находим его за единственным *вторым* входом в обычный храм. Его крышу поддерживали десять колонн, и доступ к ней был получен через третье святилище, святилище Осириса. Эта часть храма находится в очень фрагментарном состоянии. От ограничивающих стен мало что осталось, но было установлено, что несколько из этих помещений были посвящены тому или иному божеству, между которыми был распределен наос. Таким образом, одна из упомянутых комнат находилась под защитой Осириса, другая - Гора, а третья - Исиды.

Отделка южного крыла храма, по-видимому, так и не была завершена. Он состоит из длинного коридора, прямоугольного двора с недостроенным перистилем, нескольких небольших комнат с колоннами и лестничного пролета, ведущего на плоскую крышу. Темное помещение или склеп, разделенный на два этажа полом из больших каменных плит, возможно, использовался как склад.



Рис. 225. Сети с атрибутами Осириса, между Амоном, которому он отдает дань уважения, и Хнумом.

Эти самые дальние апартаменты, похоже, были расположены в каком-то беспорядке. Мы не будем здесь вдаваться в такие вопросы, как строительство семи параллельных сводов в наосе; для этого будет найдена возможность в будущем;^[341] в настоящее время нашей задачей является четкое понимание различий между храмом в Абидосе и храмом Хонса и его сородичей. Различие заключается в семи продольных подразделениях, начинающихся с семи дверей на фасаде гипостильного зала и заканчивающихся сводчатыми камерами, которые образуют такое же количество святилищ. Если смотреть снаружи, храм не выдавал недостатка единства; он был окружен единственной стеной, комплекс Наос был окружен дворами и пилонами таким же образом, как в храмах Фив, которые мы уже заметили, и только после того, как мы войдем в здание и исследуем его, станет очевидным тот факт, что это семь святилищ в одном, семь независимых храмов под одной крышей.^[342]

В Фивах мы также находим храм, который по своему внутреннему устройству напоминает храм в Абидосе. Иногда его называют *Дворцом*, а иногда *Храмом Гурны*; в надписях он называется *Домом Сети*. Два пропилона, один примерно в пятидесяти ярдах друг от друга, образуют пристройку к главному зданию, с которым они соединены аллеей сфинксов. Вероятно, первоначально это были дверные проемы в кирпичных стенах, ныне разрушенных, которые образовывали последовательные ограждения вокруг храма. Дромос вел к пронаосу, куда можно было подняться по нескольким ступеням. Передняя часть наоса представляет собой портик простой конструкции, состоящий из десяти колонн между двумя квадратными пилястрами, общая длина которых составляет 166 футов, а глубина - 10 футов. Восемь из этих линейных колонн все еще стоят. Стена в задней части портика прорезана тремя дверными проемами, которым соответствуют три отдельных отсека или подразделения интерьера (см. план, [рис. 226](#)).

Единственная особенность, по которой эти отсеки похожи друг на друга, - это их независимость. Они изолированы друг от друга стенами, которые проходят от передней до задней части паос. Самым важным и тщательно продуманным из трех отделений является среднее. Его входной дверной проем открывается прямо в зал, который является самым большим во всем храме. Его длина составляет восемнадцать метров, его крышу поддерживают шесть колонн, похожих на те, что были в уже упомянутом портике, а вокруг него расположены девять небольших помещений, картины на которых иллюстрируют апофеоз Сети, который, часто наделенный атрибутами Осириса, иногда изображается воздающим должное фиванской триаде богов, и особенно Амон-Ра, иногда как сам объект поклонения. Центральная из этих комнат выходит в зал, где крышу поддерживают четыре квадратные колонны, и в этот зал снова выходят четыре небольшие квартиры. Вряд ли это просто склады, но они так сильно пострадали, что невозможно составить определенного мнения относительно их истинного назначения.

Правый отсек находится в очень плохом состоянии, но от него сохранилось достаточно, чтобы показать, что его устройство сильно отличалось от устройства соседнего и было гораздо менее сложным. Насколько мы можем судить, большая его часть была занята перистильным двором или залом семидесяти шести футов в длину и сорока шести в ширину. За ним можно различить три прямоугольных помещения. На каждой стене, которая все еще сохранилась, изображен Рамсес II, поклоняющийся фиванским богам.

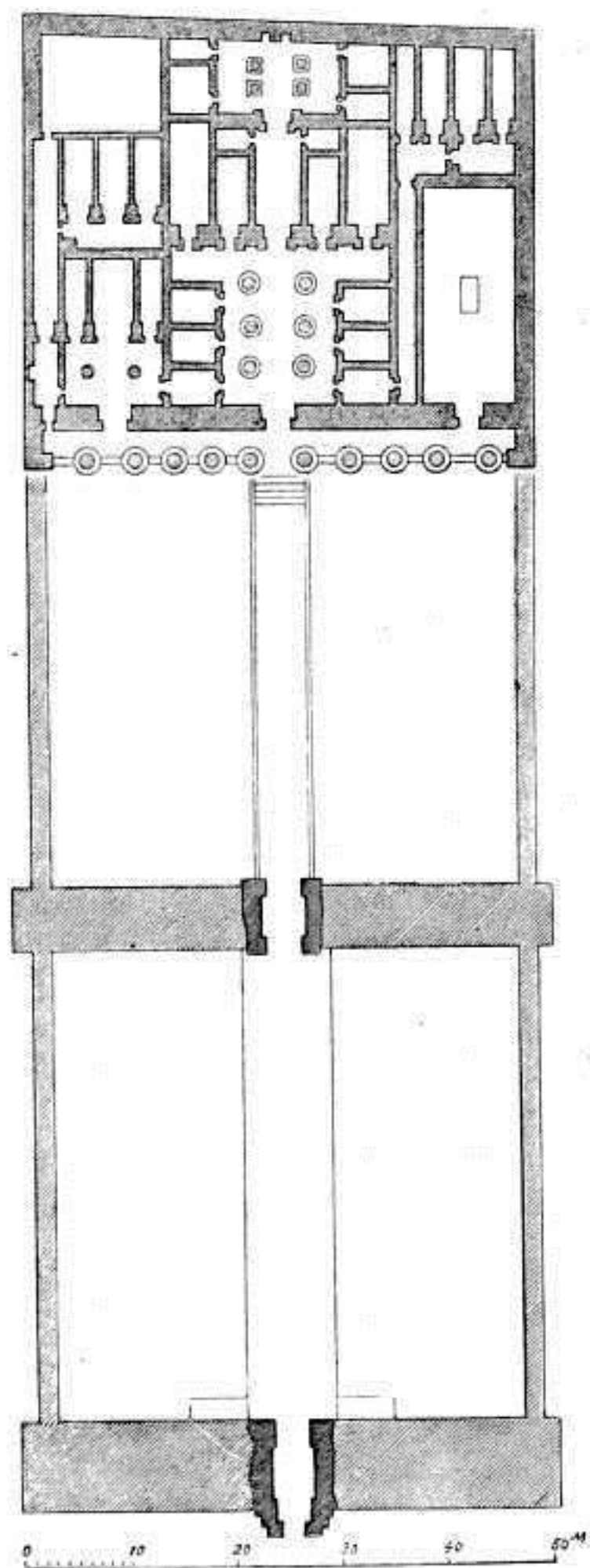


Рис. 226. План храма Гурна.

Левое отделение сохранилось лучше, чем правое, и его устройство больше похоже на устройство центральной части паос. Однако он не такой большой, и в нем нет гипостильного зала. В нем шесть камер, расположенных двумя рядами по три, один за другим. Здесь мы находим Рамзеса I., основателя династии, почитаемого его сыном Сети I. и его внуком Рамзесом II.

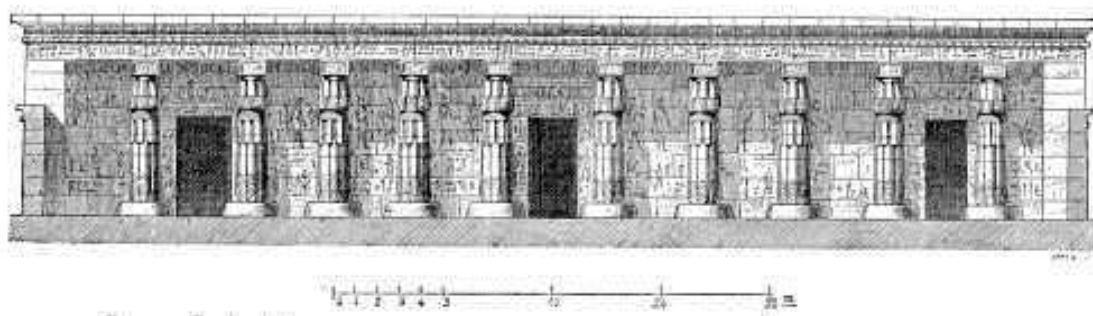


Рис. 227.—Фасад наоса храма Гурны
(из *Описания Египта, Antiquités*, том ii. стр. 42).

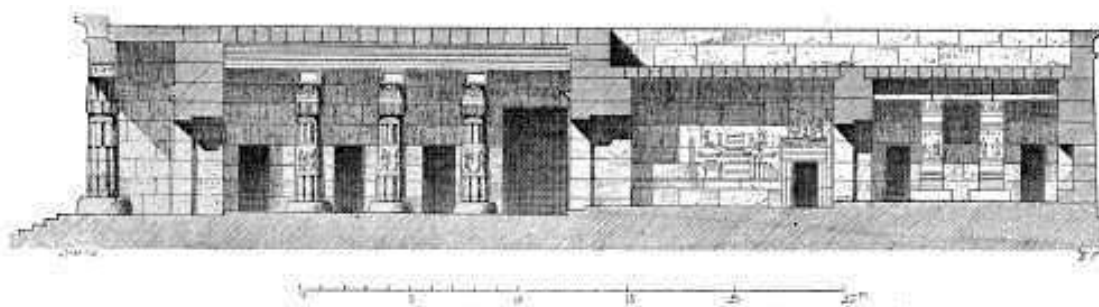


Рис. 228. Продольный разрез храма Гурна, от портика наоса до задней стены
(из "*Денкмалера*" Лепсиуса, часть i, стр. 86).

Великие храмы Абидоса и Гурны были построены одними и теми же правителями, Сети I и Рамсесом II. Возможно также, что их планы были составлены одним и тем же архитектором. Сходство между ними настолько велико, что их можно рассматривать как варианты одного типа, типа, который отличается соседством сходных частей, сгруппированных сбоку одна от другой. Каждая из описанных нами часовен была автономной, вспомогательные помещения, необходимые для совершения богослужений, были сгруппированы вокруг нее либо с одной стороны, как в Абидосе, либо по углам самого святилища, как в Гурне. При таких незначительных различиях в деталях, как это, два здания были построены по одному и тому же принципу. В Гурне отделение трехстороннее, и три отделения различаются по своему устройству; в Абидосе их семь, и они совершенно одинаковы по конструкции. Храм, разрезанный таким образом на три части, или семь, напоминает нам семенные коробочки некоторых растений, в которых удобряющее зерно разделено между несколькими ячейками. Но независимо от того, многочисленны они или немногочисленны, паос никогда не обладает большой глубиной. Кажется, что отсутствие настоящего органического центра остановило развитие здания; мы не находим никаких признаков сооружения, которое, подобно храму Амона в Карнаке, могло бы развиваться почти до бесконечности, не теряя своего единства.

С другой стороны, было несколько храмов, отличительной чертой которых было суровое и предельное единство. В Верхнем Египте и Нубии еще можно увидеть несколько примеров этого класса. Как правило, они датируются восемнадцатой династией, но при Птолемеях было возведено несколько храмов такого же типа.^[343] Поэтому представляется вероятным, что они были общими для всех периодов египетской истории и для завоеванных провинций, а также для самого Египта. Они были возведены внутри и по соседству с теми городами, значение которых было недостаточным для того, чтобы требовать таких великих монументальных сооружений, как храмы Фив или Абидоса, Мемфиса или Саиса. Мы могли бы назвать их часовнями, воздвигнутыми либо в честь местных божеств, либо в память о прохождении какого-нибудь принца-завоевателя и почитании им божества, у которого он искал защиты и победы.

В этих часовнях нет ни внутренних перистилей, ни гипостилей; нет ни одного из тех вспомогательных помещений, среди которых иногда так легко заблудиться. Фактически, вокруг нет ничего, кроме прямоугольного зала и портика, и в большинстве случаев может показаться, что короткий дромос, состоящий из нескольких пар сфинксов, придавал подходу достоинство.

Наилучшим по пропорциям и, возможно, самым интересным зданием этого класса является небольшой храм из песчаника, построенный Аменофисом III. в Элефantine, на южной границе Египта. Он был открыт в конце прошлого века чертежниками Французской экспедиции и назван ими *Храмом Юга*.^[344] Этого маленького здания больше не существует. Он был разрушен в 1822 году турецким губернатором Ассуана, у которого была мания строительства. К счастью, планы и чертежи, которые мы воспроизводим, похоже, были сделаны с большой тщательностью.

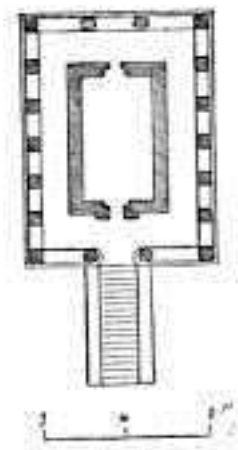


Рис. 229. План храма Элефantine.
(*Description de l'Égypte*, i. 35.)

Общая площадь храма на уровне пола целлы составляла 40 на 31 фут. Он был установлен на хорошо сложенном прямоугольном основании почти таких же поперечных размеров,^[345] и высотой 7 футов 6 дюймов до тротуара портика. От уровня земли до вершины карниза храм имел высоту 21 фут 6 дюймов. К портику вела лестница, заключенная между двумя стенами той же высоты, что и стилобат. Сам портик состоял из квадратных опор и круглых колонн. Две из последних были установлены в центре каждой из меньших граней здания, в то время как боковые галереи были окружены семью квадратными опорами, включая те, что расположены по углам. Невысокая стена высотой около трех футов ограничивала галерею снаружи и служила основанием для опор; только круглые колонны с каждой стороны от

входа стояли прямо на тротуаре галереи и, таким образом, были примерно на три фута выше, чем опоры или колонны на соответствующем фасаде сзади. Продолговатое помещение, окруженное этим портиком, имело два входа: один на верху лестницы, другой сзади.^[346] Первый названный был указан как истинный вход в здание небольшим выступом его косяков и перемычек, увеличенным размером колонн перед ним и его расположением относительно ступеней.

Следует отметить еще одну особенность. Ни в опорах, ни в стенах мы не находим того внутреннего наклона, который почти повсеместно встречается в египетских экстерьерах. Линии вертикальные и горизонтальные. Это не результат каприза; у архитектора были веские причины пренебрегать традициями своей профессии. Избегая обычного наклона к центру, он придал своему маленькому творению достоинство, которого в противном случае ему было бы не хватать, и, в некоторой степени, скрыл его миниатюрные размеры.

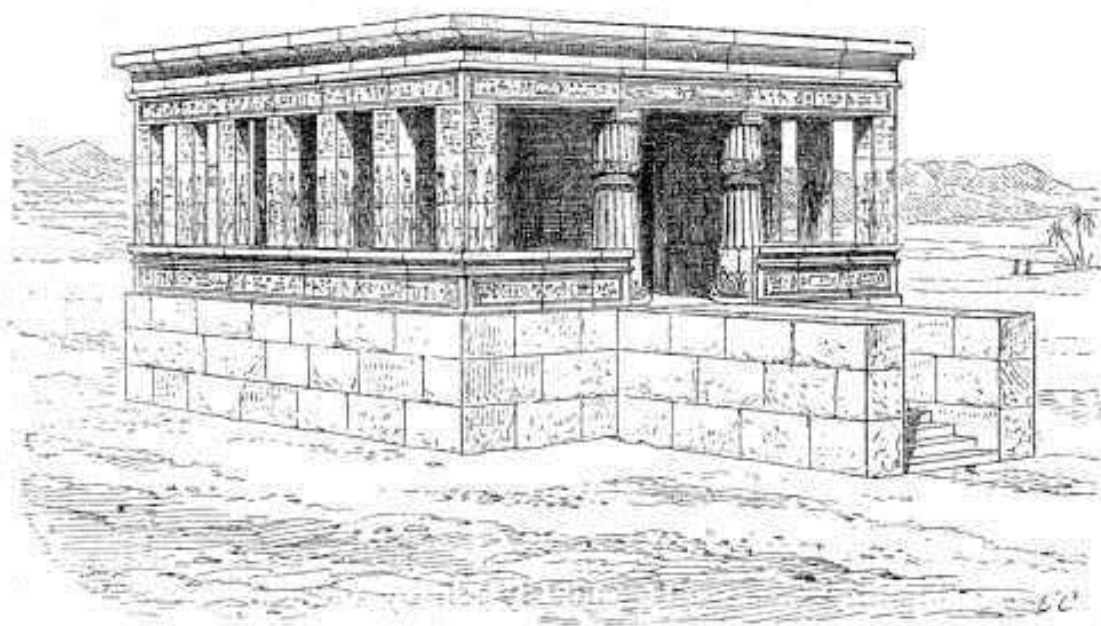


Рис. 230.—Вид храма Элефантине в перспективе
(из *Описания Египта*, глава 35).

Несмотря на свои скромные размеры, этот храм не отличался ни красотой, ни величием. Его стилобат поднимал его значительно над равниной, в то время как ступени перед зданием придавали смысл и подчеркивали его возвышенность. Широкое расположение колонн спереди позволяло рассматривать богато украшенный дверной проем в эффектном сочетании с длинными перспективами боковых галерей. Опоры по бокам были расположены более близко друг к другу, чем колонны фасада, и контраст усиливался простотой их формы. Достоинство антаблемента и смелый выступ карниза усиливали эффект в целом и подчеркивали хорошо сбалансированный характер композиции. Египетские архитекторы никогда не создавали здания, более рассчитанного на современные вкусы. Его симметрия и правильные пропорции непосредственно импонируют тем, чьи художественные идеи основаны на творениях греков и римлян.

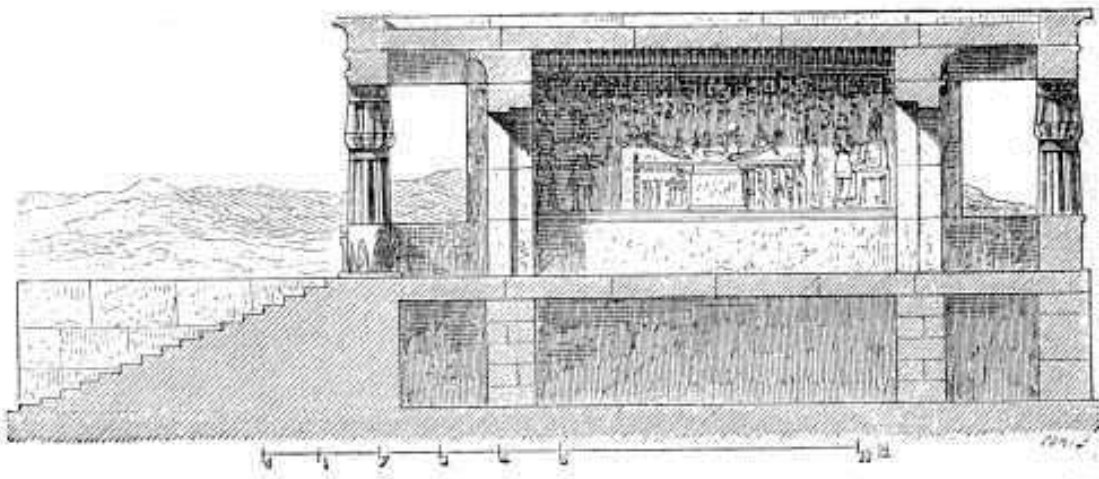


Рис. 231. Продольный разрез храма Элефантине
(из описания, глава 35).

Это сочувствие было заметно среди тех, кто обнаружил маленький памятник. "Композиция, - говорит Жомар, - является образцом простоты и чистоты.... Храм Элефантине приятен в целом и привлекает наше внимание". Но чистота и гармония его линий - не единственное, что вызывает наше восхищение. Удовольствие, которое он заставляет нас испытывать, отчасти является результатом его сходства с хорошо известным и вызывающим всеобщее восхищение изображением греческого храма. Во всем остальном расположение одинаковое: целла возвышается на важном основании и окружена колоннадой.

Общее расположение Элефантин-структуры имеет даже свое название на техническом языке греческих архитекторов, они называли бы его *периферийным* храмом, потому что колоннада полностью огибает его. Нигде больше мы не находим такого поразительного сходства между Грецией и Египтом. Если бы не лепнина, скульптурные украшения и надписанные тексты, мы бы поддались искушению увидеть в нем здание периода Птолемеев, греческое по замыслу и плану, но оформленное в египетском вкусе. Однако такая ошибка была бы невозможна в наши дни и даже в конце прошлого века. Французские ученые знали достаточно, чтобы не впасть в подобную ошибку. Они не могли разобрать иероглифы, но общий вид здания подсказал им, что оно может похвастаться почтенной древностью. Придя к такому выводу, они были правы, но им следовало остановиться на этом, вместо того чтобы пытаться установить прямую причинно-следственную связь между египетским зданием и храмами Греции. Мы не будем здесь обсуждать деликатный вопрос о долге греческих художников перед художниками Египта, но мы можем позволить себе сделать два замечания. Во-первых, храмы, построенные по этому плану, были очень маленькими и, должно быть, не привлекали особого внимания посторонних, ослепленных чудесами Саиса, Мемфиса и Фив; и здания в этих великих городах не обладали теми особыми характеристиками, которые, как нас просят верить, вдохновляли ранних греческих архитекторов. Во-вторых, если бы существовала какая-либо прямая имитация египетского образца, мы нашли бы в копии по крайней мере мимолетный след тех квадратных опор, которые так постоянно и успешно использовались египетскими архитекторами; но в греческих периферийных храмах внешние колоннады всегда состоят исключительно из круглых колонн. Греческий архитектор почти никогда не использовал квадратную опору, за исключением пилястры, чтобы придать прочность концам стены.

Не было бы гораздо проще признать, что мы имеем здесь одно из тех совпадений, которые так часты в истории искусств? Человеческая природа практически одинакова во всем мире.

Когда человеческий опыт использовался в разное время и в разных странах для удовлетворения схожих потребностей и решения почти идентичных проблем, это приводило к результатам, которые различались лишь в незначительных деталях. Эти различия более или менее заметны в зависимости от расовых характеристик или материального окружения. При внимательном рассмотрении обстоятельства жизни человечества никогда не остаются неизменными от одного периода или от одной расы к другой, но поверхностного сходства достаточно, чтобы гарантировать, что их художественные творения будут иметь много важных общих черт. Ни в одном деле человеческий разум не вращается по более узкому кругу, чем в архитектуре. Назначение здания, с одной стороны, и качества материала, с другой, оказывают большое влияние на форму. Но целей, для которых возводятся важные здания, очень мало, равно как и материалов, которыми располагает архитектор, не так уж много. Поэтому возможные комбинации далеко не многочисленны. Возьмем две расы, помещенные в климатические и цивилизационные условия, которые справедливо можно назвать аналогичными; передадим в руки их архитекторов одни и те же материалы и дадим им для выполнения одну и ту же программу; разве не почти наверняка они создали бы произведения со многими общими чертами, и при этом без какого-либо знания работ друг друга? Только с этой точки зрения, как нам кажется, следует рассматривать только что описанный тип здания. Если бы храм в Элефантине не представлял никакого другого интереса, кроме того, что принадлежал ему как образцу египетского храмового строительства, мы могли бы опустить все упоминания о нем или, по крайней мере, посвятить ему всего несколько слов. И все же такие типы встречаются редко. Французские исследователи обнаружили второй храм того же класса недалеко от первого; однако сейчас он существует только на их рисунках.^[347] Третий был обнаружен в Нубии, который должен очень сильно напоминать два в Элефантине; мы имеем в виду храм, построенный Тутмосом III. на левом берегу реки, в Семне. Хотя он сильно пострадал, вокруг целлы можно найти следы портика, и было установлено, что этот портик состоял как из квадратных опор, так и из колонн.^[348] Наконец, в Эль-Кабе (Эйлитья), в Верхнем Египте, есть храм, построенный по тому же плану; он отличается от храма в Элефантине наличием только двух круглых колонн, тех, что на фасаде; весь остальной перистиль состоит из квадратных опор.^[349] Самая старая часть храма, построенная Тутмосом II. и Тутмосом III. в Medinet-Abou представлена аналогичная схема. Святилище окружено с трех сторон портиком из квадратных опор (рис. 222).

Ничто не мешает предположить, что когда-то этих храмов в долине Нила было гораздо больше, но представляется несомненным, что они всегда были небольших размеров. Если бы храмы Фив, подобно храмам Саиса и Мемфиса, исчезли, не оставив после себя никаких следов, мы могли бы прийти к выводу, что некоторые из великих религиозных сооружений египтян были в такой форме; но у нас есть Луксор и Карнак, Мединет-Абу и Рамессеум, Гура и Абидос; у нас есть несколько важных храмов, построенных в Эфиопии египетскими завоевателями, а другие возведены эфиопскими правителями в подражание египетской архитектуре.^[350] Когда мы сравниваем эти останки друг с другом и вспоминаем слова Страбона и других древних путешественников о разрушенных памятниках, мы вынуждены прийти к такому общему выводу, что египтяне любили размещать свои мощные опоры и колонны внутри высоких внешних стен своих зданий, вокруг открытых небу дворов или в качестве опор для широких и величественных залов. Когда портик был снаружи, он был расположен так потому, что внутри для него не было места. Когда храм превратился в единственную узкую камеру, настолько маленькую, что в ней не было места для колонн и что

стены могли поддерживать крышу без посторонней помощи, колоннаду перенесли наружу, где она служила для придания важности целле, а также для ее украшения.

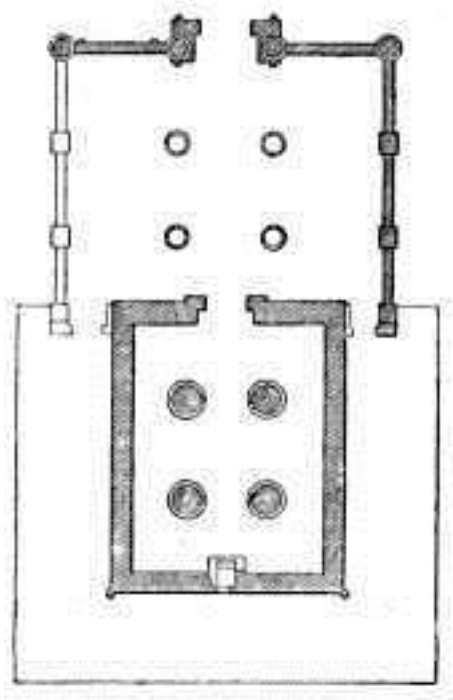


Рис. 232. Храм Аменофиса III в Эйлитии; от Лепсиуса.

Периптеральное расположение, которое является постоянным принципом греческой архитектуры, является не более чем редкой случайностью в египетской. Но, несмотря на это различие, сходство, которое можно было бы назвать случайным, если бы слово "случайность" имело какое-то место в истории, представляет большой интерес для историка искусства.

Следующих фактов достаточно, чтобы доказать, что именно небольшие размеры этих периферийных храмов впервые подсказали о внешнем расположении их колоннад. Пока cella была достаточно большой, чтобы вместить опоры обычного диаметра, не загромождая пространство и не нарушая его пропорций, мы находили колонны внутри. Из этого - храм Аменофиса III. в Эйлитии, план и разрез которой мы берем у Лепсиуса (рис. 232 и 233), примером является[351]. Ему предшествует камера, очень разрушенная и более широкая, чем глубокая. Сейчас трудно сказать, был ли это открытый двор или гипостильный зал.[352] Непосредственно к нему примыкает naos, прямоугольное помещение размером 28 футов на 22 фута 6 дюймов. Очень возможно, что крышу поддерживали четыре колонны, поскольку их основания были 4 фута в диаметре. Ниша, устроенная в дальней стене naos, выполняла роль secos.

Здесь мы также находим храм очень простой формы, но поскольку naos достаточно велик, чтобы допускать и даже требовать использования внутренних колонн, архитектору никогда не приходило в голову окружить его портиком снаружи. Устроенная таким образом часовня, как мы называли эти здания, была не более чем воплощением храма, и нет необходимости настаивать на вариациях, которые она представляет, на одной теме, на первом принципе, который иногда развивался в колоссальное сооружение, подобное Карнакскому, иногда уменьшался до тех пор, пока не получались здания, в которых несколько шагов переносят посетителя с одного конца на другой.

Мы можем сказать то же самое о тех подземных храмах, которые называются *слеос* или *полуслеос*, *грот* или *полугрот*, в зависимости от того, полностью ли они высечены в скале или им предшествуют архитектурные сооружения. В основном они встречаются в Нижней Нубии, и этот факт иногда объясняют естественным строением почвы. В этой части долины Нила река так тесно окружена скалами, между которыми она течет, что, как нам сказали, было бы трудно найти место для возведения храма. В этом, однако, есть некоторое преувеличение. Если мы изучим карту Нубии, то найдем много мест, где либо одна, либо другая из двух цепей холмов отступают от реки достаточно далеко, чтобы образовать значительную полосу ровной местности. Эта местность обрабатывается небольшими группами туземцев, которые живут, как правило, в устье тех *вади*, или высохших русел ручьев, пересекающих горы. Эти полосы пахотных земель всегда либо ровные, либо имеют очень пологий уклон. Поэтому было бы не очень трудно найти место для таких маленьких молельен, которые требовались для немногочисленного населения, для солдат на ближайшем военном посту, для инженеров и рабочих в каком-нибудь соседнем карьере. Даже если предположить, что королю было угодно выбрать какое-нибудь пустынное место в завоеванной провинции для возведения какого-нибудь прочного памятника своей доблести, не потребовалось бы очень большого здания. Большие храмы были зарезервированы для густонаселенных городов, в которых проживали король, военачальники и священник, в которых совершались популярные религиозные церемонии.

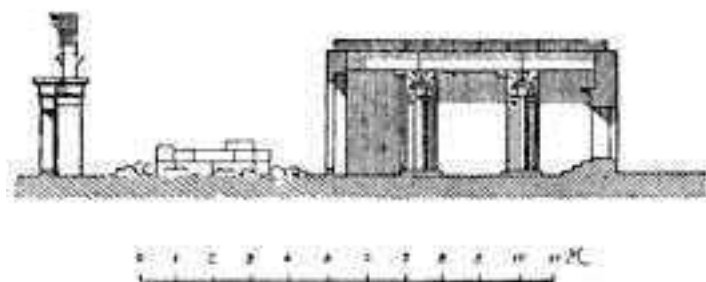


Рис. 233.—Храм Аменофиса III. в Эйлитии; продольный разрез, работы Лепсиуса.

Египетский архитектор без колебаний срезал часть склона горы, когда это было единственным доступным ему способом получить ровную площадку для строительства. Таким образом Сети получил место для своего великого храма в Абидосе. То же самое можно было бы сделать с гораздо меньшими затратами для этих маленьких нубийских храмов. Всегда было бы легко с помощью кирки и зубила приспособить какой-нибудь гребень или карниз скалы для их приема или вырубить что-то вроде внутреннего двора на склоне холма, в котором можно было бы воздвигнуть небольшой храм. Таким образом, мы не должны искать причину увеличения числа этих скальных храмов в нубийском районе долины Нила ни в природных условиях, ни в недостатке архитектурных ресурсов. Даже в самом Египте есть часовни, вырубленные на склонах холмов; недалеко от Бени-Хассана находится *Слеос Артемидос*, а недалеко от Ассуана, недалеко от каменоломен Гебель Силсилис,^[353] есть еще одна. Однако ниже первого водопада эти гроты столь же редки, сколь и многочисленны по другую сторону границы, где, действительно, они иногда достигают великолепия, о котором не может дать представления ничто другое в Египте, если только это не лучшие из могильных раскопок в Фивах. Как нам объяснить это различие или, скорее, контраст?

Этот вопрос легче задать, чем ответить. Однако следующее объяснение кажется нам наиболее вероятным.

Эфиопия не была Египтом. Хотя они были тесно связаны еще при шестой династии, первая никогда не теряла своего характера завоеванной провинции. В Эфиопии люди не были так уверены в завтрашнем дне, как в самом Египте. Между шестой и одиннадцатой династиями власть Египта над Эфиопией была утрачена по крайней мере один раз. Отвоєванный царями первого фиванского периода, он восстановил свою независимость во время господства гиксосов; следовательно, восемнадцатой династии пришлось начинать работу по покорению заново, и она выполнила свою работу более тщательно, чем кто-либо из ее предшественников. Затем, когда египетский скипетр правил далеко на юге, вплоть до Напаты и большой излучины Нила, губернаторы южных провинций, должно быть, были постоянно заняты отражением вторжений негров из Верхней Эфиопии и подавлением воинственных племен, живших в пределах завоеванной границы. В такие моменты сам король, должно быть, часто был вынужден выходить на поле боя и лично руководить своими армиями. Построенный храм, особенно небольшого размера, подвергался бы большому риску разрушения в стране, подверженной неоднократным набегам диких племен; колонны и опоры вскоре были бы опрокинуты их безжалостными руками. Но камеры, вырубленные в живой породе, оказали бы гораздо более сильное сопротивление; украшения можно было бы соскрести или замазать, но времени и терпения, необходимых для любого серьезного воздействия на известняковые или гранитные борта и опоры, не потребовалось бы. Такой ущерб, который мог быть нанесен за короткое время оружием захватчиков, можно было легко устранить по окончании рейда.

Поэтому мы считаем вероятным, что подземной архитектуре отдавалось предпочтение во всем этом регионе скорее потому, что политическое положение провинции всегда было более или менее нестабильным, чем потому, что этого требовала конфигурация страны. Там, где безопасность обеспечивалась присутствием сильного и постоянного гарнизона, как в Семне и Кумне, мы находим построенные храмы точно так же, как в Египте. Они также встречаются в тех населенных пунктах — например, в Солебе и Напате, — где было большое городское население, а следовательно, укрепления и войска для их защиты. Во всех остальных местах было сочтено более удобным доверить храм охране его собственных материалов, живого камня, и закопать его в скалах. Более того, этот вид работы был совершенно легок для египетских рабочих. На протяжении многих веков у них, как мы видели, был обычай выдалбливать склоны своих гор и украшать полученные таким образом помещения для последнего упокоения своих умерших. При выполнении таких работ они, должно быть, достигли такой степени отточенного мастерства, что им было так же легко вырезать сооружение, подобное великому храму в Ипсамбуле, как и построить такое же по размеру. Этот факт, вероятно, сыграл свою роль в том, что завоеватели Нубии заполнили ее подземными храмами. Такой метод строительства был одновременно быстрым и долговечным - двойное преимущество, которое было бы высоко оценено в первые годы оккупации провинции. Когда была установлена система безопасности, тот же процесс продолжал использоваться из любви к самому искусству. При Рамзесе II. он вырезал эти две пещеры в скале Ипсамбула, фасады которых с их гигантскими фигурами производят такое впечатление на современных путешественников, не потому, что у него было мало времени, и не потому, что сомневался в долговечности своей власти. Военное превосходство Египта и безопасность его завоеваний, казалось, были гарантированы. Египетский монарх вырезал на скалах Ипсамбула гигантские изображения самого себя, потому что хотел удивить своих современников и их потомство смелостью и новизной этого предприятия. В Фивах он построил на правом берегу реки зал Карнака и пилоны Луксора; на левом берегу - *храм Сети* и Рамессеум. Для них он не мог представить себе ничего более оригинального и внушительного, чем великий храм, высеченный в естественном холме, перед статуями владыки, более высокими, чем любая из тех, что украшали внутренние дворы в Фивах, мимо

которых проходили бесчисленные поколения египтян в своих путешествиях вверх и вниз по Нилу. Гипостильный зал в Карнаке был чудом архитектуры, великий храм в Ипсамбуле был шедевром того искусства, которое было так популярно у египтян с самых ранних периодов их цивилизации, искусства, имитирующего формы каменных зданий путем раскопок в живой породе.

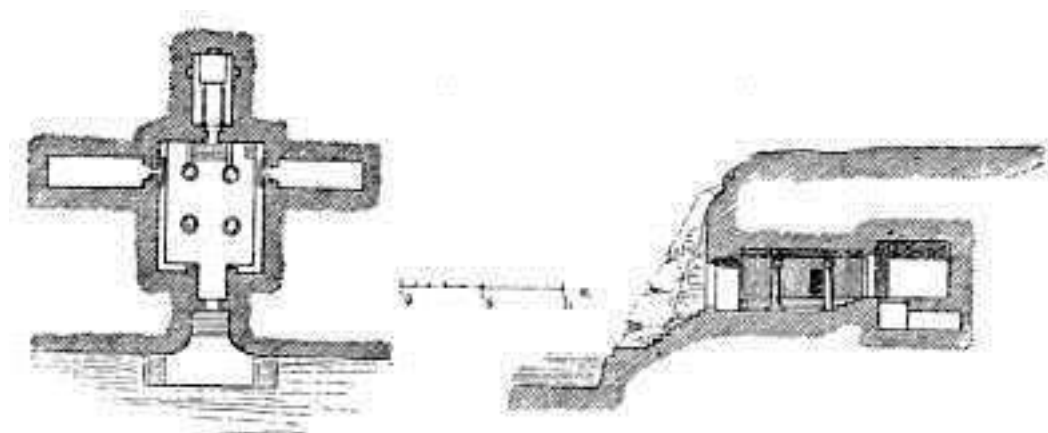


Рис. 234.—спео в Адде; план из Хоро.

Рис. 235.—спео в Адде. Продольный разрез; из Хоро.

Подземная архитектура, конечно, должна была пройти регулярный путь развития, прежде чем стала способна к таким сооружениям, как гробница Сети в Фивах и храмы Ипсамбула. В некрополе Мемфиса и в некрополе Первой Фиванской империи его амбиции было легче удовлетворить. Точно так же первые высеченные в скале храмы были очень скромных размеров. Они датируются восемнадцатой династией. Два из них находятся в окрестностях Ипсамбула, но на другом берегу реки, один рядом с замком Адде, другой в Фераиге. Последний был срублен царем Хармхаби (или Армаисом). Он состоит, как и Адде, из зала, поддерживаемого четырьмя колоннами, двух боковых камер и святилища. В Египте есть такой же небольшой *спеос*, относящийся к тому же периоду; это грот в Бени-Хассане, который с античных времен известен как *Спеос Артемидос*. Богиня Сехет, которой он был посвящен, отождествлялась с греческой Артемидой. Это было начато Тутмосом III., продолжено Сети I. и, похоже, никогда не было закончено. Собственно храму предшествует своего рода портик из квадратных колонн, вырезанных вместе с крышей, которую они поддерживают, из известняковой скалы. Узкий проход глубиной около девяти футов ведет в наос, представляющий собой четырехугольную камеру площадью около тринадцати квадратных футов с нишей в дальней стене, в которой, вероятно, стояло изображение львиноголовой богини.^[354] Самая важная из высеченных в скале часовен Силсила также была открыта Хармхаби и отреставрирована и украшена Рамзесом II.^[355] Гемиспео в Редезие, в том же районе, является работой Seti I.^[356]

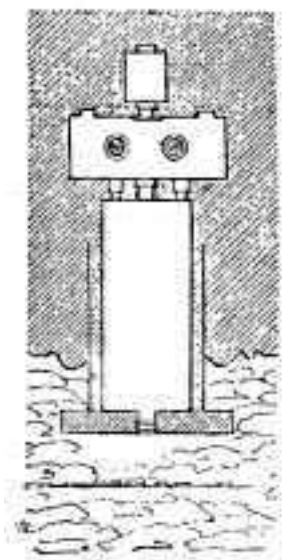


Рис. 236. План города спеос в Бейт—эль-Вали; из Прис.

Нам известен только один подземный храм, построенный позже девятнадцатой династии, а именно тот, что вырублен на склонах Гебель-Баркала в Напате.^[357] Он называется *Тифониумиз*-за гримасничающих фигур, стоящих перед причалами. Он датируется временами Тахрака и был одной из работ, которыми знаменитый эфиоп украсил свою столицу в надежде, что она сможет стать грозным соперником тем великим египетским городам, которые он захватил.^[358] Все остальные высеченные в скале храмы были работой Рамсеса II.; они находятся, если подниматься по Нилу, в Бейт-эль-Вали, недалеко от Калабче (рис. 236 и 237); Герф-Хоссейн, или Гирче, Вади-Себуа, Дайр и Ипсамбул.

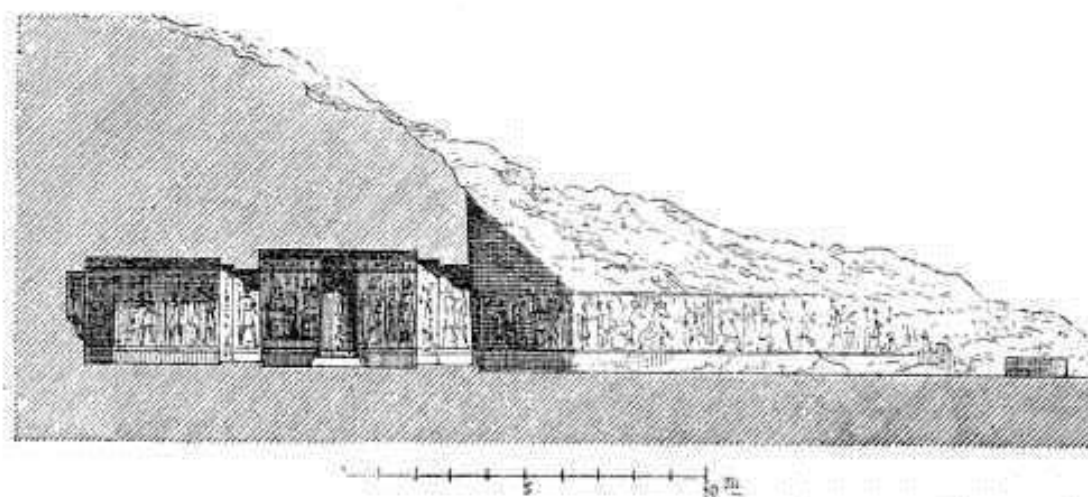


Рис. 237. Продольный разрез горы спеос в Бейт—эль-Вали; из Прис.

Мы можем привести Герф-Хоссейн в качестве хорошего примера гемиспео (рис. 238 и 239). К нему со стороны реки вел широкий лестничный пролет, украшенный статуями и сфинксами, от которых сейчас сохранилось лишь несколько фрагментов. Пилон вел в прямоугольный двор, по правой и левой сторонам которого возвышались пять опор, облицованных колоссальными статуями Рамзеса II. Эти статуи были около двадцати шести футов в высоту. Следующим, и немного более высоким уровнем, был гипостильный зал; его крыша поддерживалась двенадцатью квадратными опорами, образующие центральную аллею, были кариатидной формы и выше остальных. Подземная часть храма начинается с прохода,

вырубленного в скале на дальней стороне этого зала. Этот проход ведет в длинный поперечный вестибюль, из которого открываются две боковые камеры и три с дальней стороны. Самой дальней камерой на главной оси всего здания было святилище. Это подтверждается его расположением, формой и нишей, вырезанной в дальней стене. В этой нише изваяны четыре божества, и, несмотря на жестокое обращение, которому они подвергались, одно из них все еще можно идентифицировать как Пта, главного бога храма.[359]

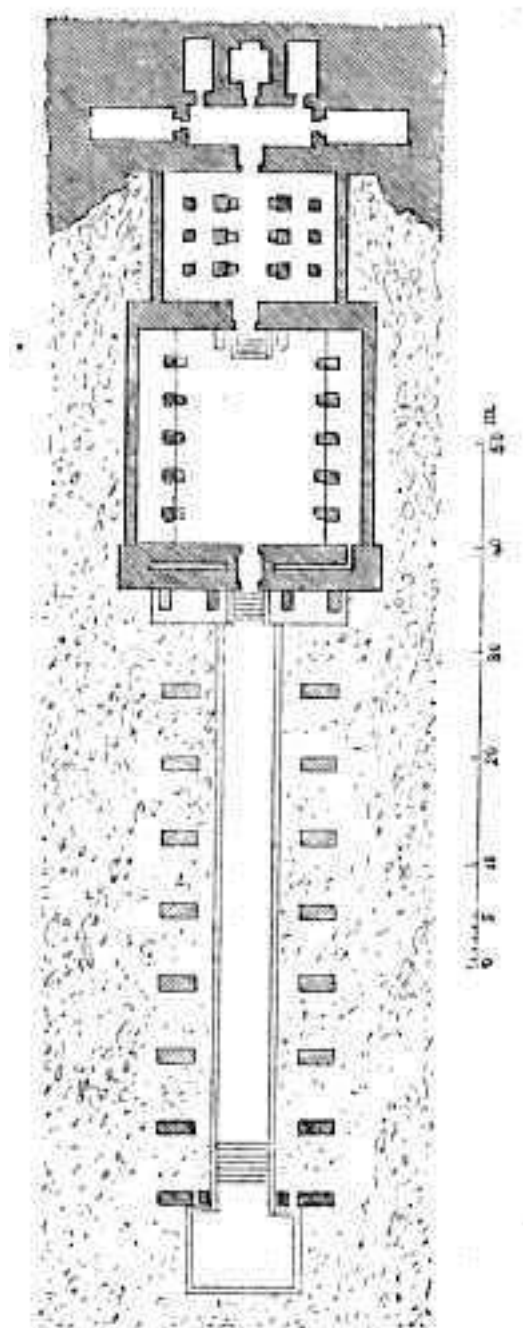


Рис. 238. План полушария Герф—Хоссейна; из Прис.

Мы находим почти такое же расположение в полушариях Вадн-Ассебуа.[360] У Дерри (фиг. 240 и 241) более прост. Собственно говоря, здесь нет ни дромоса, ни пилонa, а только четыре кариатидные колонны; но есть открытый двор с гипостильным залом и святилищем,

вырубленным в скале. В задней части святилища есть каменная скамья, на которой сидели три статуи.

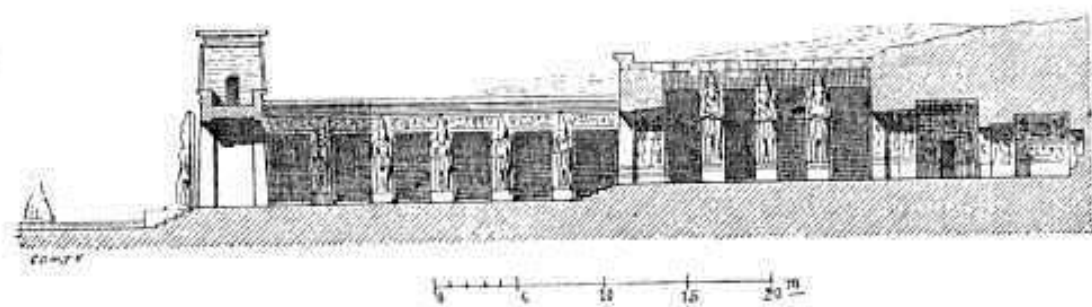


Рис. 239. Корнишон—Хоссейн, продольный разрез; из Прис.

Два храма Ипсамбула так хорошо известны, их так часто иллюстрировали и описывали, что они не должны задерживать нас надолго. Главное, на что здесь следует обратить внимание, это то, что у них нет какой-либо внешней и сконструированной части, и что с их положения, высоко над рекой и близко к ней, было невозможно, чтобы у них могли быть какие-либо дромосы; и все же между входом в спеос и берегом реки были ступени, которые сейчас либо стерты наводнениями, либо скрыты *обломками* скал. Фасады этих храмов были, однако, столь же богато украшены и по-своему монументальны, как и у самых роскошных зданий в Фивах.

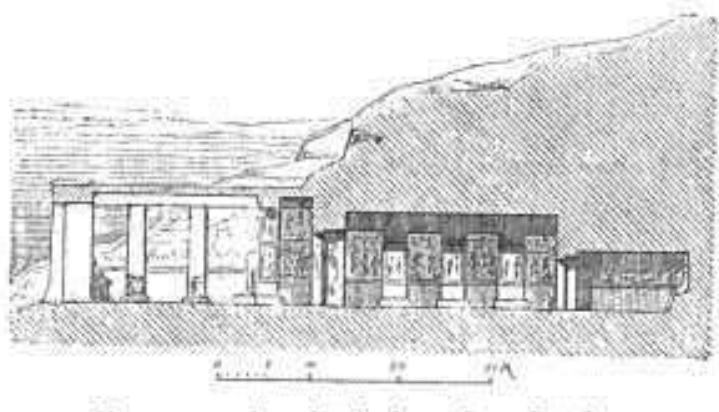
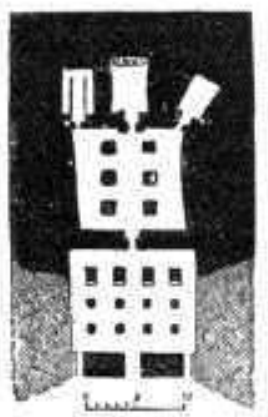


Рис. 240.—План полушария Дерри; из Хоро.

Рис. 241.—Продольный разрез, Дерри; из Хоро.

Прототипом этих фасадов является фиванский пилон. У них одинаковые трапециевидные поверхности, покрытые фигурами и надписями, очерченные лепниной и увенчанные рельефным карнизом; они наклонены относительно перпендикуляра и служат фоном для статуй короля, по приказу которого они были изготовлены. Главное отличие заключается в расположении этих статуй. В случае построенного храма это монолиты, привезенные издалека и установленные перед пилоном. Но для такого устройства в Ипсамбуле не хватало места; кроме того, по многим причинам было лучше, чтобы все здание было однородным и чтобы статуи были высечены в скале, из которой должны были быть вырублены его покои. Способ сделать это был очевиден. Колоссам нужно было всего лишь отступить на шаг или два, чтобы влиться в саму конструкцию пилон.

В Ипсамбуле, как мы уже видели, есть два храма, расположенных близко друг к другу. Их фасады, хотя и задуманы в одном духе, выполнены с использованием одних и тех же

технологий и имеют много общего в дизайне, все же ни в коей мере не похожи. Храм Хатхор, обычно называемый *Меньшим храмом*, имеет меньшие масштабы, чем *Великий храм*, но, возможно, его дизайн удачнее и искуснее из двух. Передняя часть имеет 90 футов в ширину и почти 40 в высоту. Она украшена шестью колоссальными вертикальными статуями, четыре из которых - самого Рамсеса, две другие - его жены Неферт-Ари. Эти статуи высотой около 34 футов отделены одна от другой восемью контрфорсами, два из которых служат дверными косяками, над которыми они соединяются и образуют широкую полосу плоской резьбы, отмечающую центр фасада. Мягкая выпуклость этих контрфорсов образует каркас для статуй (см. [Рис. 242](#)), которые с большой тщательностью и мастерством высечены из тонкого желтого песчаника, из которого состоит гора.

Фасад Великого Храма намного больше. Его ширина составляет около 130 футов, а высота - 92. Он не разделен контрфорсами, как предыдущий, но у него есть смелый карниз, состоящий из двадцати двух киноцефальных фигур, сидящих, положив руки на колени. Каждое из этих животных изваяно в круглой форме и соединено с поверхностью скалы только небольшой частью своей задней поверхности. Их высота не менее семи футов. Под карнизом проходит фриз, состоящий из посвятельной надписи, вырезанной глубокими и четко нарисованными иероглифами. Над дверным проемом в скале высечена колоссальная фигура Ра, а по обе стороны от него барельефно изображен Рамзес в акте поклонения. Эта группа занимает середину фасада. Но самой поразительной особенностью здания являются четыре колосса Рамсеса, расположенные по два по обе стороны от двери. Они являются самыми большими в Египте. От подошв ног до вершины пшента, который царь носит на голове, они достигают около шестидесяти пяти футов в высоту. Рамсес сидит, положив руки на бедра, в позе, обычно используемой для царских статуй у входов в храмы. Несмотря на огромные размеры, работа выполнена очень тонко. Лицо, в частности, примечательно сочетанием силы и мягкости - выражением, которое заметили все путешественники, писавшие об Ипсамбуле.

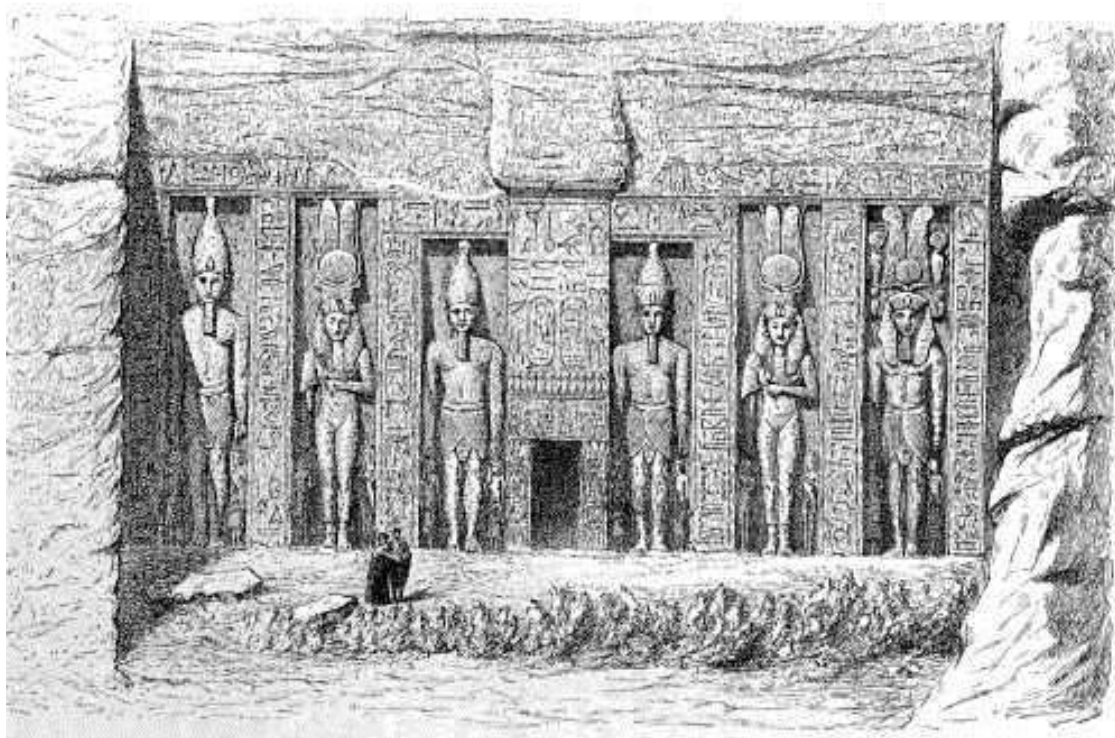


Рис. 242. Фасад меньшего храма в Ипсамбуле.

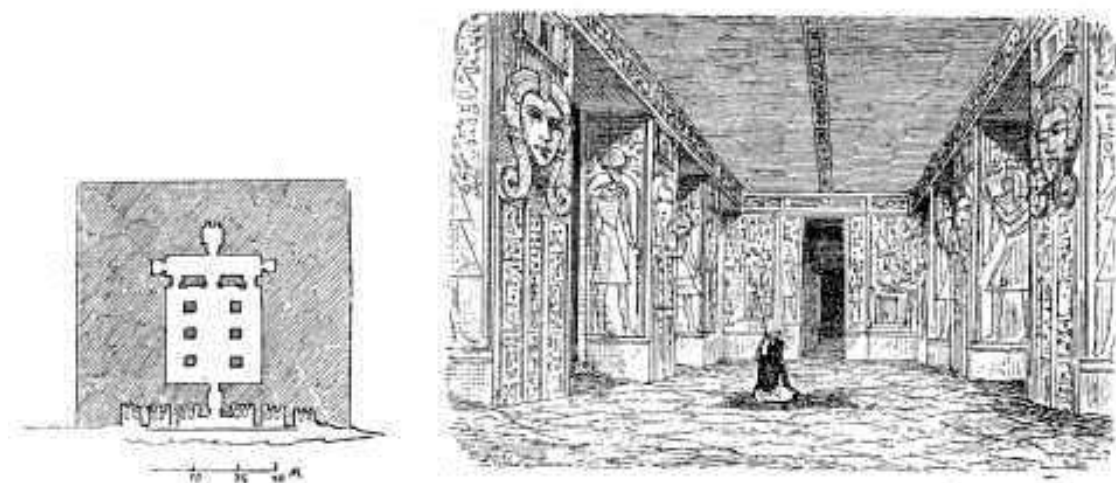


Рис. 243.—План меньшего храма.

Рис. 244.—Перспектива главного помещения в меньшем храме; из Хоро.



Рис. 245.—Продольный разрез меньшего храма; из Хоро.

Рис. 246.—План Большого храма.

Интерьеры двух храмов все еще больше отличаются друг от друга, чем экстерьеры, и в данном случае различия полностью в пользу более величественного памятника. Общая глубина меньшего здания составляет около девяноста футов. Святилищу предшествует единственный зал, поддерживаемый шестью квадратными колоннами с головами Хатхор. Последнее представляет собой не что иное, как узкую галерею, в середине которой вырублена небольшая камера или ниша, в которой можно увидеть высеченную в скале корову Хатхор со статуей между ног. Другой храм намного больше. Его общая длина составляет около 180 футов. Первый зал имеет 60 футов в длину и 53 в ширину; крышу поддерживают восемь колонн, на каждой из которых установлена колоссальная фигура высотой 33 фута. Дверной проем в середине дальней стороны ведет во вторую камеру, не такую большую, как первая, и поддерживаемую четырьмя толстыми квадратными колоннами. Три отверстия на самой дальней его стороне ведут в третью камеру, такую же широкую, как вторая, но всего 10 футов глубиной. Через него можно попасть в самые внутренние части спеоса; они состоят из трех небольших камер, те, что слева и справа, действительно очень маленькие, в то время как адитум в центре имеет размеры примерно 13 на 23 фута. В середине этой комнаты находился алтарь, или стол для подношений; в задней части его стояла скамья с четырьмя сидящими статуями. Стены обоих храмов покрыты картинами, подобными изображениям Луксора, Карнака и Рамессеума. Они представляют битвы и триумфы Рамсеса и царя, восседающего на коленях богинь, которые действуют как нежнейшие из нянек.

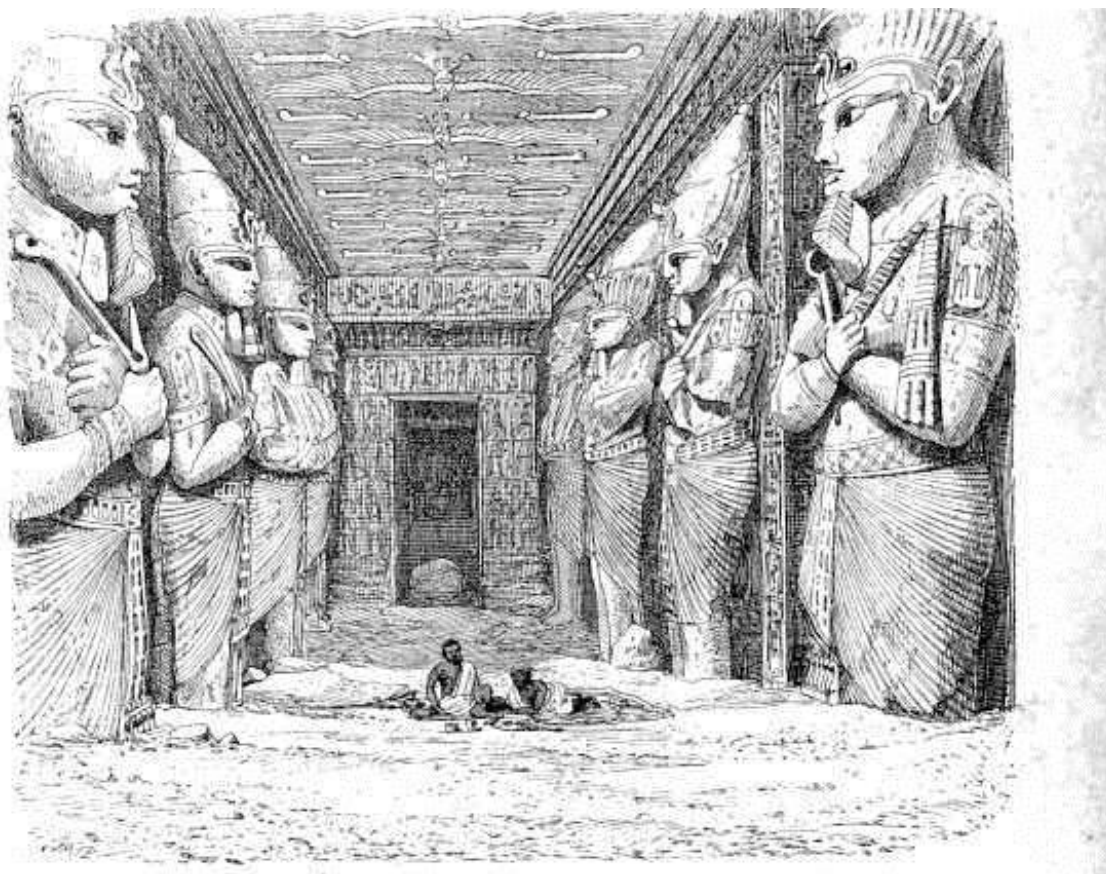


Рис. 247. Перспектива главного зала Великого Храма; из Хоро.

Помимо залов, образующих основную часть храма, на плане показаны восемь боковых камер, некоторые из которых расположены перпендикулярно главной оси здания, другие выходят на нее наклонно. Некоторые из них, похоже, не были закончены. Есть указания на то, что они использовались как хранилища для предметов, которым поклонялись в храме.



Рис. 248. Фасад Великого храма в Ипсамбуле.

Теперь мы кратко остановились на основных высеченных в скале храмах Египта и Нубии. Ни по плану, ни по декору они существенно не отличаются от храмов кованой каменной кладки. Элементы здания те же, и расположены они в том же порядке — аллея сфинксов, когда для этого есть место, колоссы перед входом, двор с колоннадами, гипостильный зал, действующий как *пронаос*, *наос* с его *секосом*, или святилищем; но иногда одно, иногда многие из этих подразделений вырыты в живой породе. Иногда подземным является только святилище, иногда сюда входит гипостильный зал, а в Ипсамбуле весь храм находится в горе, от *секоса* до тех колоссальных статуй, которые обычно служат предисловием к пилону построенного храма.

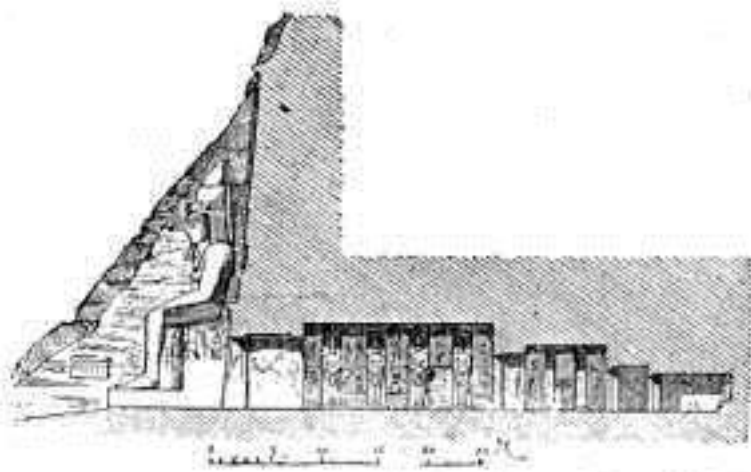


Рис. 249. Продольный разрез Великого Храма; из Хоро.

За исключением перистильного двора, внутреннее убранство высеченного в скале храма не так сильно отличалось по внешнему виду от построенного здания, как могло бы показаться на первый взгляд. Мы уже объясняли, насколько скудно освещено было внутреннее убранство египетского храма; его самые внутренние помещения были погружены почти в полную темноту, так что абсолютная ночь, во время раскопок в сердце горы, не сильно отличалась от темноты, вызванной толстыми стенами и тяжелыми крышами зданий на равнине. В случае полукруглого здания внутренний эффект должен был быть почти идентичен эффекту любого другого религиозного сооружения. В великом храме Ипсамбула дневной свет не проникает дальше второго зала; с этого момента для различения предметов необходим искусственный свет, но египтяне так основательно привыкли к таинственной торжественности полумрака, к "тусклому религиозному освещению" в своих храмах, что темнота *спеос* не казалась им помехой.

Колонна очень редко встречается в этих подземных храмах.^[361] Даже те помещения, которые соответствуют гипостильному залу по месту их расположения в раскопе и общим характеристикам их формы, вряд ли когда-либо поддерживались чем-либо, кроме прямоугольных опор, использовавшихся в ранние века монархии; но эти опоры часто украшены сложным декором, который неизвестен в работах первобытных архитекторов. Такое предпочтение пирсу легко объясняется необходимостью наличия опор достаточной прочности, чтобы выдержать вес возвышающейся горы.

Другой и более постоянной особенностью подземных храмов является наличие в них одной или нескольких сидящих статуй, вырезанных из каменных глыб, специально оставленных в

самых дальних углублениях раскопок. Эти статуи, представляющие верховное божество этого места и его прислужников, не встречаются в построенных храмах. В последнем случае дарохранительница, стоявшая в секосе, была слишком мала, чтобы вместить что-либо большее, чем статуэтку или эмблему. Мы думаем, что о причине этого различия можно догадаться. В то время, когда были вырублены эти скальные храмы, фараоны, которым они были обязаны своим существованием, без сомнения, приставили к каждому из них жреца или жрецов. Но их положение, иногда в пустынных местах, как в случае с *Слеос Артемидос*, иногда в местах, населенных лишь на короткий период, например, в каменоломнях в Силсилесе, или в провинциях, которые были завоеваны Египтом и могли быть потеряны для него снова, делало невозможным обслуживание и охрану в изобилии, что было достаточно просто в храмах Мемфиса, Абидоса и Фив. Все эти соображения подсказывали, что вместо святилища, содержащего какую-нибудь маленькую фигурку или эмблему, следует использовать статуи значительного размера, от шести до восьми или десяти футов высотой, и что их следует высекать в самой живой скале и оставлять прикрепленными к ней всей своей задней поверхностью. Благодаря своим размерам и слиянию со скалой, из которой были высечены как они сами, так и их окружение, такие статуи могли бы эффективно защищаться от любых попыток со стороны врагов. Несмотря на свой возраст, некоторые из этих статуй дошли до нас в достаточно хорошей сохранности, чтобы Шампольон и его предшественники могли с уверенностью распознать божественных персонажей, которых они изображали. За последние пятьдесят лет они столько же пострадали от рук невежественных и глупых туристов, сколько и за все долгие столетия, в течение которых они подвергались всем превратностям египетской истории.[\[362\]](#)

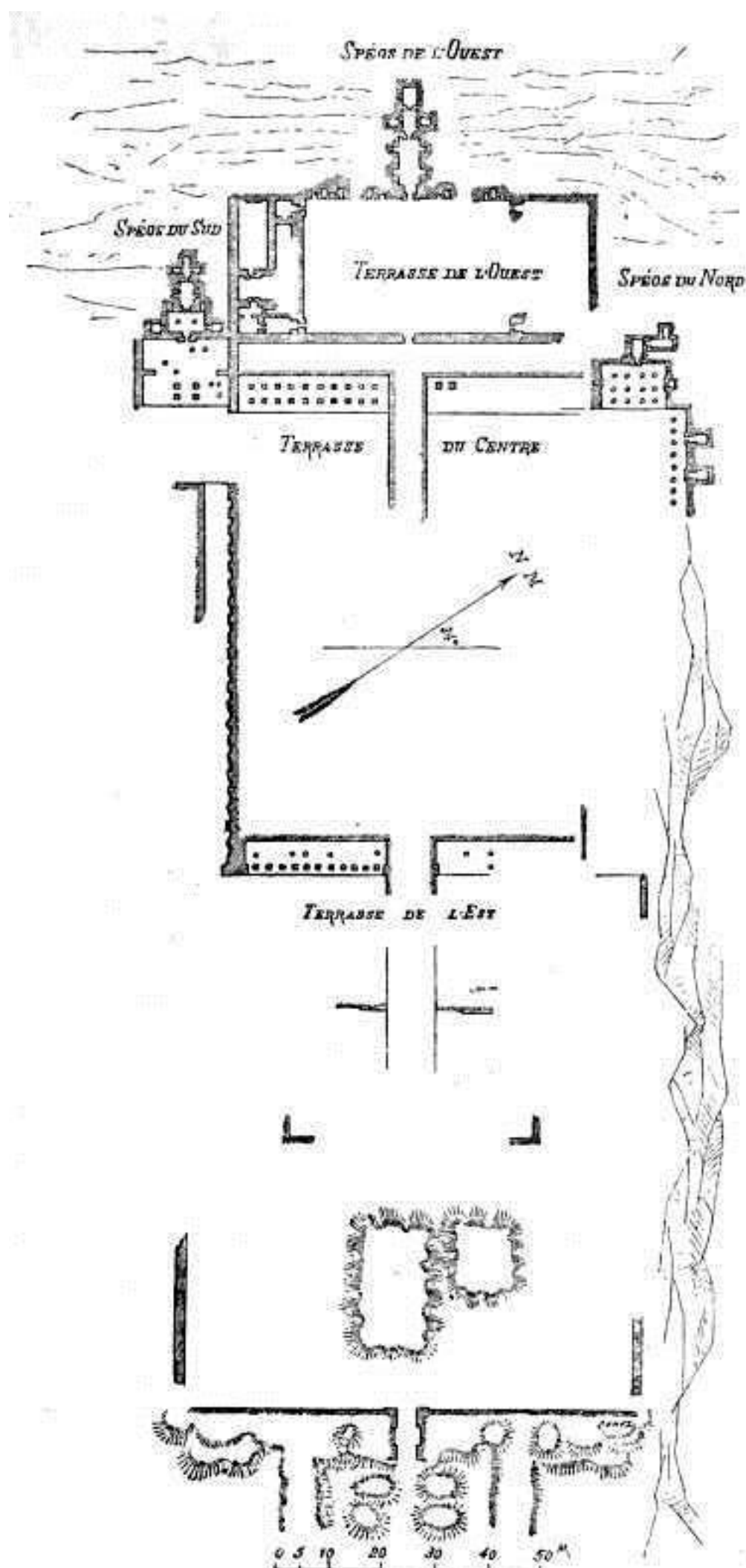


Рис. 250.—Дайр-эль-Бахари; согласно М. Брюну.

Наше изучение египетского храма было бы неполным без нескольких слов о здании, называемых *Дайр-эль-Бахари*.^[363] Своими размерами, живописностью и своеобразием расположения эти руины всегда производили большое впечатление на иностранных посетителей. Те, кто знает Фивы, возможно, будут удивлены тем, что мы до сих пор так мало говорили о них, тем более что они старше большинства зданий, над которыми мы работали. Мы еще не описали их, потому что они не принадлежат ни к одной из рассматриваемых нами категорий; они образуют отдельный класс; их общее расположение не имеет аналогов в Египте, и поэтому мы приберегли их напоследок.

Здание, о котором идет речь, расположено у подножия Ливийской цепи, в глубоком амфитеатре, выдолбленном природой в желтых известняковых скалах, возвышающихся к северо-западу от некрополя. С двух сторон, справа и сзади, он упирается в перпендикулярные стены из скалы, вырубленной киркой и возвышающейся над застроенной частью храма. Слева эта естественная стена отсутствует и заменена кирпичной кладкой (фиг. 250 и 251).

При таких условиях мы не должны удивляться, обнаружив, что часть храма находится под землей. Поддерживая свою работу на фоне гор таким образом, архитектор, должно быть, отчасти руководствовался желанием использовать те удобства, которые она предоставляла. Таким образом, мавзолей Хатасу, в отличие от других погребальных часовен в Фивах, представляет собой тройной гемиспеос. В точке, расположенной непосредственно напротив двери во внешнем пилоне, но на другом конце здания, в скале была вырыта камера глубиной около шестидесяти пяти футов. Это, должно быть, служило святилищем. Справа и слева от него, на меньшем расстоянии от входа, находятся еще две группы высеченных в скале помещений. Вся эту композицию можно сравнить с системой из трех апсидальных часовен, которая так распространена в восточной части европейских соборов.

Приближаясь к этому храму с берега реки, нужно было пересечь дромос сфинксов, от которого сейчас сохранились очень скудные следы, но во времена *Египетского института* их все еще можно было различить двести штук, причем несколько последних показаны на реставрации, изображенной на противоположной странице (рис. 251). В конце дромоса, на том месте, где еще сохранилось несколько следов ограничивающих стен, мы установили пилон с парой обелисков перед ним. Мы сделали это не только потому, что почти все важные храмы имели такое предисловие, но и потому, что сэр Гарднер Уилкинсон говорит, что он видел основания двух обелисков и дверного проема. Миновав пилон, мы попали в первый внутренний двор, который сообщался со вторым наклонной плоскостью, протянувшейся почти по всей его ширине.^[364] Здесь начинались аранжировки, которые составляли подлинную оригинальность Дайр-эль-Бахари. Вся внутренняя часть храма, между пилоном и началом спеоса, состояла из четырех внутренних дворов, поднимавшихся террасами один над другим, как ступени гигантской лестницы. Стены, на которых были построены эти наклонные плоскости и террасы, местами все еще можно проследить. Чтобы обставить обширные дворы, мы предположили, что они будут содержать сидящие статуи, расположенные через равные промежутки времени вдоль внутренних поверхностей стен; в таких декоративных деталях, возможно, допустимо небольшое предположение.^[365] Что касается портика, украшавшего дальнюю сторону второго двора, его остатки были видны еще до раскопок Мариетта.^[366]

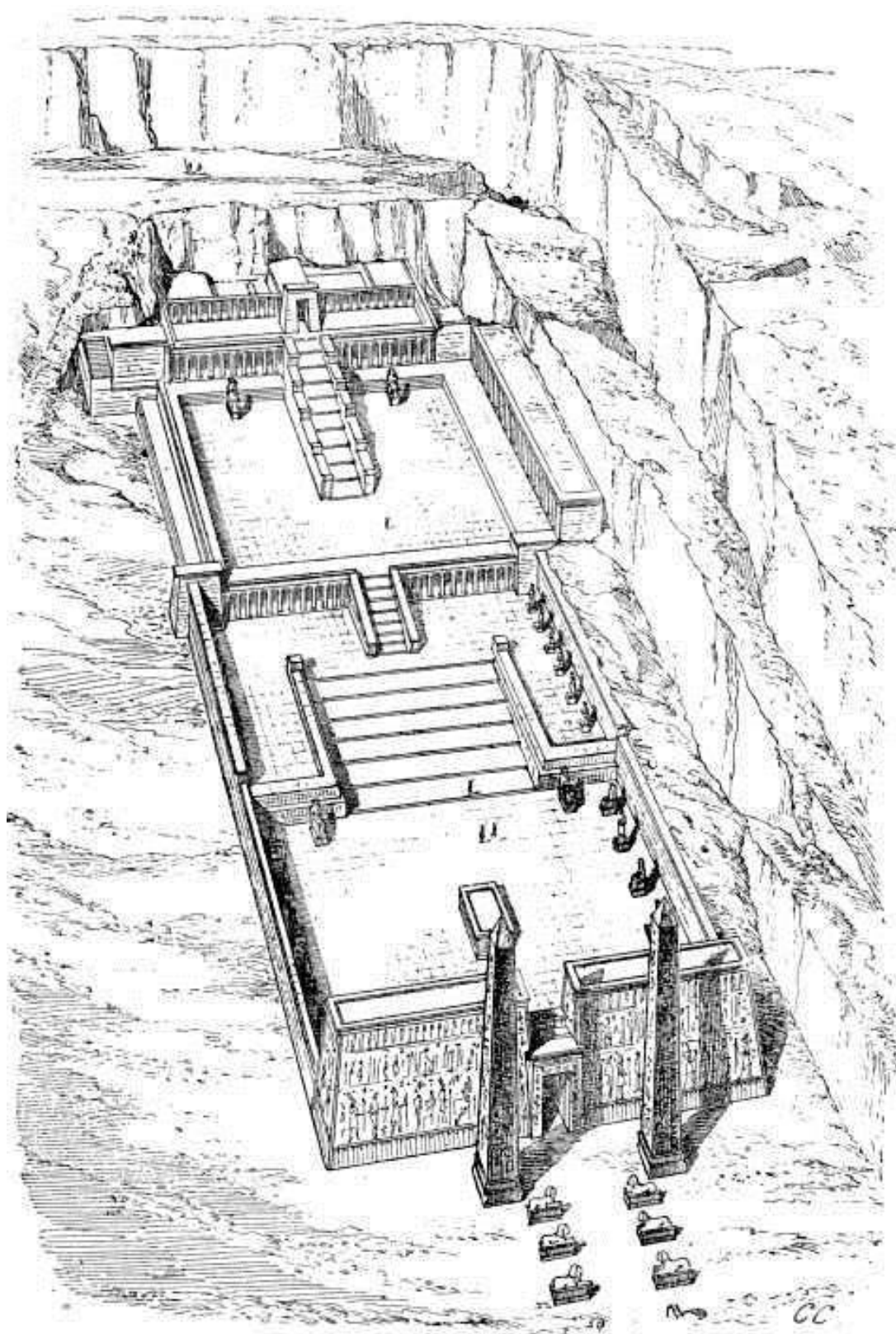


Рис. 251.—Реставрация Дайр-эль-Бахари в перспективе, Ч. Чипъез.

Эти раскопки, проводимые с 1858 года, привели к открытию портиков третьего двора. Слева от этого двора, по-видимому, была только простая стена, в то время как справа была длинная колоннада, скрывавшая ряд вырубленных в скале помещений, которые возвышались сразу за ней. Напротив входа во двор также была колоннада, разделенная надвое ступенями, ведущими на четвертую и самую высокую террасу. В середине этой террасы был возведен

прямой дверной проем, ведущий в главный зал. В то время как вся остальная часть храма была построена из известняка, этот дверной проем был построен из тонкого красного гранита, что объясняется его центральным расположением, обращенным к воротам в пилоне, хотя и значительно выше их, и образующим кульминационную точку длинной череды террас и наклонных плоскостей. Внимание посетителя храма было бы мгновенно приковано красотой и внушительным положением этого дверного проема, который, кроме того, своими широкими и таинственными тенями наводил на мысль о секосе, скрытом на склонах гор, к которому все дворы были лишь прелюдией.

Эти террасные корты удивили всех посетителей кенотафа Хатасу. "Никто не будет отрицать, - говорит Мариетта, - что храм Дайр-эль-Бахари - странное сооружение и что он как можно меньше напоминает египетский храм!"^[367] Некоторые думали, что в его устройстве прослеживалось иностранное влияние. "Должны ли мы считать случайностью, - спрашивает Эберс, - что ступенчатое здание в Дайр-эль-Бахари было построено вскоре после того, как египетская армия под командованием Тутмоса впервые ступила на землю Месопотамии и обнаружила монументальные здания, построенные террасами в ее великих городах?" Почему египтяне, которые, как правило, так любили повторяться, что стали почти неспособны изобретать новые формы, никогда не имитировали устройство этого внушительного здания в других местах, если только это не было потому, что его формы напоминали им об их внешних врагах и поэтому казались достойными осуждения?"^[368]

Мы довольны тем, что задали вопрос и обратили внимание на его интересность. Для получения определенного ответа не хватает материалов, но предположение профессора Эберса достаточно вероятно. Двенадцать или тринадцать столетий спустя персы, после завоевания Египта, вернули с собой представление о тех гипостильных залах, которые придавали зданиям Персеполя вид, столь отличный от ассирийских, хотя все декоративные детали были заимствованы из последней страны. Точно так же египтяне, несмотря на гордость, которую они испытывали за свою древнюю цивилизацию, возможно, не смогли сдержать своего восхищения, когда оказались на широких равнинах Персии перед этими высокими башнями с их чередующимися террасами, к которым вели величественные лестничные пролеты. Кажется отнюдь не маловероятным, что один из их архитекторов попытался акклиматизировать художественную концепцию, которая была так хорошо рассчитана, чтобы произвести впечатление на воображение людей; и ни один из правителей Египта не был лучше приспособлен для руководства такой попыткой, чем энергичная и предприимчивая Хатасу, царица, установившая два обелиска в Карнакском храме, один из которых был самым высоким из сохранившихся; которая предприняла первую зарегистрированную попытку акклиматизации;^[369] и кто первым спустил флот на воды Красного моря.

Независимо от того, был ли архитектор Хатасу вдохновлен теми художественными творениями халдеев, которые со временем распространились по всему бассейну Евфрата и даже дошли до северной Сирии, или же он черпал свои идеи исключительно из собственного мозга, его работа, в любом случае, заслуживала высокой оценки. В большинстве районов долины Нила можно найти участки, которые легко подходят для такого строительства. Почва имеет пологий уклон, на котором возведение последовательных террас не вызвало бы архитектурных трудностей, и нет недостатка в скалистых стенах, у которых можно было бы возводить портики и в которых можно было бы выкопать подземные камеры. На ряде широких платформ и легких спусков, подобных этим, помпезные процессии, игравшие такую важную роль в египетском ритуале, могли дефилировать с большим

эффектом, в то время как под каждым портиком и на каждой площадке для приземления они могли найти места для отдыха и необходимое укрытие от солнца. Почему такая модель не нашла подражателей? Должны ли мы искать причину в очевидной реакции против ее памяти, последовавшей за смертью Хатасу? "Египетский народ предпочел смотреть на нее как на узурпаторшу; они стерли надписи, прославляющие ее кампании; они стерли ее картуши и заменили ее титулы титулами ее братьев".[370]

Несомненно, что нигде в Египте не было обнаружено ни одного здания значительных размеров, в котором повторялись бы особенности устройства Дайр-эль-Бахари. Самое большее, можно сказать, что нечто подобного рода можно найти в тех высеченных в скалах храмах Нубии, которые соединены с берегом реки дромосом и лестничными пролетами. Когда принцы девятнадцатой династии пожелали воздвигнуть в своей столице погребальные храмы в память о себе, было бы легко, если бы они захотели, найти места на склонах западной цепи, подобные тем, которые Хатасу использовал с такими счастливыми результатами; но они предпочли другое сочетание. Они воздвигли свои кенотафы на равнине, на некотором расстоянии от холмов, и выбрали форму, которая по существу не отличалась от формы великих храмов на противоположном берегу Нила.

Религиозная архитектура Египта, во всем ее богатстве и разнообразии, известна нам только по памятникам второй Фиванской империи, по великим творениям царей, принадлежащих к восемнадцатой и девятнадцатой династиям. Мы склонны, однако, полагать, что архитекторы саитского периода, должно быть, внесли новую красоту в планы, пропорции и убранство тех храмов, которые князья двадцать шестой династии, желая, чтобы их столица и другие города Дельты соперничали или превосходили великолепием Мемфис и Фивы, доверили своему мастерству. И статуи, и королевские гробницы периода Саит имеют характеристики, которые отличают их от статуй более ранних эпох. Во всем, что мы имеем от этого последнего периода художественной деятельности в Египте, есть новое стремление к элегантности, к изяществу, доходящее иногда до крайности, которая не свободна от слабости и наигранныости. Вполне вероятно, что те же качества существовали и в религиозной архитектуре Саиса.

К несчастью, все здания, построенные в Мемфисе и Нижнем Египте во времена господства саитов, исчезли, не оставив после себя почти никаких следов, и греческие авторы не оставили нам ничего, кроме смутных описаний, заменяющих их. Геродот приходит в экстаз от пропилеев, то есть пилонов и внешних дворов, которые Амасис пристроил к храму Нейт в Саисе, и от огромных размеров использованных камней. Он очень подробно описывает часовню, вырезанную из цельного куска сиенского гранита, которую Амасис за большие деньги перевез из каменоломен, чтобы ее можно было воздвигнуть в святилище упомянутого храма; к несчастью, она так сильно пострадала в пути, что от его намерения пришлось отказаться.[371]

Все, что мы узнаем от историка, - это то, что саитские князья использовали колоссальные камни в своих зданиях, не особо заботясь об их уместности, а просто для того, чтобы произвести впечатление на современников преувеличенным представлением о своем богатстве и могуществе. Подрядчики более ранней эпохи также имели обыкновение использовать блоки, которые кажутся нам удивительными по своей длине и размерам, но они никогда не использовались, за исключением случаев, когда это было необходимо, для перекрытия пустот или какой-либо другой цели; более ранние архитекторы никогда не совершали ошибки, ища трудности только для того, чтобы показать, как ловко они могут их преодолеть.

Следует сожалеть, что мы так мало знаем о памятнике, приписываемом Геродотом Псаметеку и описанном им в следующих выражениях: "Став хозяином всего Египта, Псаммитих построил те пропилеи храма Гефеста, которые лежат к югу от этого здания. Перед этими пропилеями он также приказал построить здание, в котором Аписа кормили, как только он проявлял себя. Это был перистиль, украшенный фигурами. Колоссальные статуи высотой в двенадцать локтей использовались в качестве опор вместо колонн".^[372] Мы можем предположить, что эти колоссы, как и в других египетских постройках, располагались непосредственно перед настоящими опорами и сами по себе не поддерживали антаблемент. Геродот не был архитектором, и, принимая во внимание лишь общий эффект, он, несомненно, использовал выражение, которое не совсем точно.

Самый важный момент, на который следует обратить внимание в этом коротком отрывке из греческого историка, - содержащийся в нем намек на попытки оригинальности, предпринятые более поздними поколениями египтян, "людьми, родившимися слишком поздно в слишком древний век", и на средства, с помощью которых они надеялись соперничать со своими предшественниками. Архитектор Псаметек позаимствовал мотив, который долгое время не использовался, однако в Фивах есть много примеров, и использовал его в новых условиях.

Причалы кариатидной формы обычно встречаются в храмах, в перистильях передних дворов или гипостильях пронаоса. Псаметек использовал его для украшения того, что было не более чем стойлом для скота.^[373] В конюшне, о которой идет речь, обитал бог, и пока ее можно было назвать храмом; но это был храм очень своеобразного вида, в котором устройство, должно быть, сильно отличалось от того, что требуется в обители неодушевленного божества. В нем бог присутствовал во плоти и крови, и были необходимы особые меры для того, чтобы удовлетворить его потребности и показать его толпе или спрятать, как того требовал ритуал. Проблема была решена, по-видимому, методом, удовлетворяющим египтян, поскольку гид, сопровождавший Геродота, обратил его внимание на здание с настойчивостью, которая побудила историка уделить ему особое внимание.

Геродот не сообщает нам, какую форму приняли кариатиды в данном случае. Маловероятно, что это были фигуры царя-осирида, как в фиванских храмах, но поскольку Апис был воплощением Птаха, великого божества Мемфиса, вполне возможно, что они были вырезаны по образу этого бога.

В период между правлением Камбиза и правлением Александра Египет не раз временно восстанавливал свою независимость. Искусство того периода, в течение которого были выполнены многочисленные работы и многие другие отреставрированы, было продолжением искусства принцев Саита. Его цели, методы и вкус были полностью схожи. Поэтому мы можем, несмотря на ограничения, которые мы наложили на себя, упомянуть о работе, выполненной не более чем за пятьдесят лет до греческого завоевания, в правление Нектанеба I. Мы имеем в виду небольшое здание, которое иногда называют южным храмом, на острове Филе. Это самое старое здание на острове, все остальное построено в эпоху Птолемея или римской империи.

Его устройство отличается от всего, с чем мы до сих пор сталкивались в религиозной архитектуре. Здесь нет никаких внутренних подразделений любого рода, ничего, что напоминало бы *secos*. Согласно всем опубликованным планам, он содержал только один зал, или, скорее, прямоугольный двор, окруженный четырнадцатью изящными колоннами и низкой, богато украшенной стеной, образующей своего рода экран между нижней частью колонн. Этот экран не доходит до половины колонн; эти последние поддерживают

антаблемент, но здесь никогда не было никакой крыши. Не может быть никаких сомнений в том, что здание было посвящено Исиде, изображение которой высечено повсюду; но могло ли здание, открытое таким образом внешнему воздуху и каждому постороннему глазу, быть храмом? Эберс склонен смотреть на это как на комнату ожидания.^[374] Рядом с ним прослеживаются остатки широкой лестницы, к которой были пришвартованы лодки и на которую они сбрасывали свой груз. Таким образом, верующие, пришедшие присутствовать на обрядах Исиды, собирались в зале ожидания, откуда жрецы проводили их в то святилище, которое стало объектом стольких паломничеств в последние годы египетской монархии.

Здесь впервые встречаются некоторые особенности управления колонной, которые стали часто использоваться в эпоху Птолемеев. Здесь не место для его подробного рассмотрения, но следует указать на это как на второй результат стремления архитекторов того периода добиться новых разработок, не нарушая преемственности национальных традиций. Здесь, как и в монументальном хлеву для скота в Мемфисе, нет изобретения новых форм; все введенные архитектурные элементы можно найти в более ранних зданиях. Новым является общий вид и физиономия здания. Как бы мы это ни называли, здание, возведенное Нектанебо на южной оконечности острова, безусловно, ново по форме; мы не нашли ничего подобного ни в Египте, ни в Нубии, но повторение его форм у гораздо более позднего поколения доказывает, что оно отвечало реальным изменениям в национальном вкусе и новым устремлениям национального гения. Живопись, гравюра и фотография подарили нам бесчисленные репродукции живописного здания, возвышающегося на восточном берегу острова, среди букета пальм. Его по-разному называли *ложем фараона*, *восточным храмом*, *великой гипетрой*, *летним домом Тиберия* и т. д. Это не что иное, как точная копия творения Нектанебо; оно больше, и его пропорции более возвышенны, но его план очень похож.^[375] На эскизе, предоставленном нам М. Эктором Леру, восточный храм виден справа, в то время как левая часть рисунка заполнена пилонами великого храма Исиды (рис. 252).



Рис. 252. Руины на острове Фила; с рисунка Гектора Леру.

Если бы мы знали это лучше, то, вероятно, обнаружили бы, что архитектура саитского периода представляла собой переходный период между архитектурой второй Фиванской империи и архитектурой Птолемеев. Мы должны найти в нем по крайней мере намеки и предзнаменования тех первоначальных черт, о которых нам придется говорить, когда мы доберемся до греко-египетских храмов. К сожалению, поскольку ни один из храмов, построенных Псаметеком, Амасисом и их преемниками, не был извлечен из песков Египта, мы будем вынуждены строить догадки на этот счет. Но должны ли быть оставлены все

надежды извлечь что-либо из руин Саиса? Мариетт сам провел несколько раскопок на этом месте и признался, что был обескуражен их результатом, или, скорее, отсутствием результата. Возможно, однако, что более глубокие и продолжительные раскопки могли бы выявить достаточные указания на порядок расположения и планы более важных зданий, чтобы можно было предпринять некоторые попытки реставрации.[376]

§ 4. Общая характеристика египетского храма.

Теперь мы провели нашу историю египетского храма от самого древнего памятника, которому можно присвоить это название, до периода, когда греческое искусство, привнесенное в страну македонским завоеванием, начало оказывать влияние на многие важные детали, если не на общие аспекты национальной архитектуры. Читатель не удивится, обнаружив, что прежде чем мы завершим наше исследование, мы хотим дать *резюме* ведущих идей, которые, по-видимому, воплощены в храме, и определить последний так, как мы видим его в его прекрасном и наиболее полном выражении в постройках великих фиванских фараонов. Для нашей цели мы не можем придумать ничего лучше, чем позаимствовать слова Мариетты по этому поводу. Никто не был более досконально знаком с храмами долины Нила. Он посетил их все на досуге, исследовал их руины и исследовал большинство из них до основания, а также опубликовал подробные описания Абидоса, Карнака, Дайр-эль-Бахари и Дендеры. В этих монографиях и в *Описании Высокой Культуры* он снова и снова возвращался к своему определению, постоянно пытаясь улучшить его, сделать ясным и уточняющим. Мы свободно извлечем из его страниц все те выражения, которые, как нам кажется, наилучшим образом передают идеи их автора и наиболее ярко выявляют оригинальность, присущую памятникам, о которых он пишет.[377]

"Египетский храм не следует путать с храмом Греции, с христианской церковью или с мусульманской мечетью. Это не было местом для собрания верующих, для чтения общих молитв; в нем не совершалось никаких публичных ритуалов; никто не был допущен сюда, кроме священников и короля. Храм был своего рода королевской ораторией, памятником, воздвигнутым царем в знак его собственного благочестия и для того, чтобы купить благосклонность богов.

"Искусное украшение, которым покрыты все стены храмов, можно объяснить, только приняв эту отправную точку. Важным элементом этого убранства является картина; многие картины расположены симметрично бок о бок, и ярусы над ярусами картин покрывают стены от пола до потолка. Это расположение никогда не меняется, и то же самое можно сказать об общем значении изображений: с одной стороны, царь, с другой - одно или несколько божеств; это сюжеты всех композиций. Царь делает богу подношение (мясо, фрукты, цветы, эмблемы) и просит его о какой-нибудь милости; в своем ответе божество дарует требуемую милость. Таким образом, все убранство храма состояло в акте поклонения со стороны монарха, повторяющемся в различных формах. Таким образом, храм был исключительным личным памятником князя, которым он был основан и украшен. Этот факт объясняет наличие тех драгоценных изображений битв, которые украшают внешние стены некоторых храмов.[378] Король приписывал все свои успехи на поле боя непосредственной защите богов. Сражаясь с врагами Египта, приводя их тысячами в столицу, привлекая их к строительству храмов, он совершал поступок, столь же угодный богам, как принося в жертву благовония, цветы и

конечности животных. Такими делами он доказал свое благочестие и заслужил продолжение тех милостей, признанием которых должно было стать возведение храма".

Благочестие и благодарность монарха также находили выражение в великолепии великих празднеств, сценой которых храм становился несколько раз в течение года. Церемонии состояли по большей части из больших процессий, выходивших из святилища, чтобы выстроиться в гипостильном зале, а затем пересекавших открытые дворы, которые располагались между зданиями храма и великой стеной, окружающей все здание. Они прогуливались по террасным крышам, они спускали на воду священную барку с ее разноцветными вымпелами. В нескольких редких случаях жрецы со священными изображениями выходили из-за ограды, которая обычно скрывала их обряды от глаз непосвященных, и во главе блестящей флотилии направлялись в какой-нибудь другой город, либо на берегу Нила, либо по водному пути, который они называли "священным каналом".^[379]

"Знаки отличия богов, сундуки, в которые были вложены их изображения или символические изображения, их святилища и священные барки неслись в этих процессиях, известными проводниками которых были короли. В другое время все эти предметы были депонированы в наос. Во время праздника священник, которому царь поручил эту обязанность, входил в наос и вынимал таинственную эмблему, которая была скрыта от посторонних глаз; он накрывал ее богатым покрывалом, а затем переносил под балдахин".

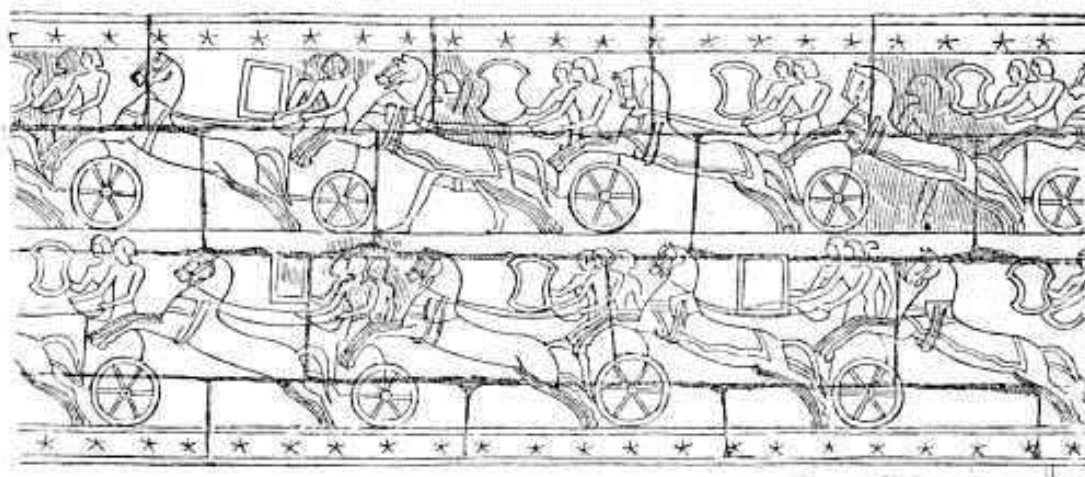


Рис. 253.—Битва с хетами, Луксор.
(Из Шампольона, стр. 328.)

Ритуал, которому придавалось столько "помпезности и торжественности", требовал материальных приспособлений огромного масштаба. Сохранение такого количества оборудования требовало обширных складских помещений, которые, как и само святилище, приходилось содержать в почти полной темноте, чтобы сохранить священные облачения и другие предметы от разрушающего воздействия солнца, пыли, жары и насекомых, которых они порождают. В текстах нет ничего, что, по-видимому, намекало бы на совершение каких-либо обрядов в темных частях храма при искусственном освещении, и на стенах не было обнаружено никаких следов обесцвечивания, вызванного дымом. По-видимому, в помещениях храма не было необходимости ни в чем, кроме самого приглушенного дневного света. Вся важная часть ритуала совершалась на открытом воздухе, а несколько литургических действий в наосе были короткими и проходили перед очень ограниченной аудиторией. Они состояли из нескольких молитв, произносимых царем или верховным

жрецом, и представления традиционных подношений. Заботы о содержании и подготовке к периодическим праздникам также должны были продолжаться в этой части храма. Однако опытные и дисциплинированные священники могли легко выполнять эти обязанности в полумраке святилища и даже в почти полной темноте помещений, расположенных за ним.

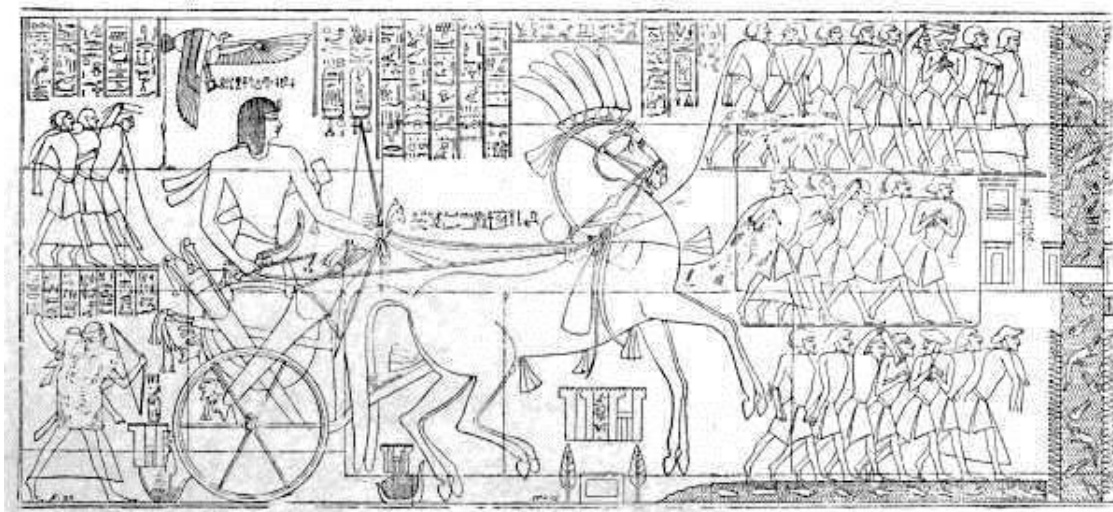


Рис. 254.—Рамсес II. Триумфальное возвращение из Сирии.
На внешней стороне северной стены Великого храма в Карнаке.
(Из Шампольона, стр. 292.)

"В храмах нет и следа жилищ жрецов, ни мест для посвящения, ни каких-либо приспособлений для гадания или дарования предсказаний. Ничто не заставляет нас предполагать, что, кроме царя и священников, кто-либо из публики был допущен в здание", по крайней мере, за пределы гипостильного зала. Определенные привилегированные лица или классы были допущены в последний по случаю праздника; другие, менее удачливые, были вынуждены ждать во внутренних дворах. Это было их право - первыми увидеть бога, когда он выходил из святилища на плечах жрецов. Но, несмотря на свои огромные размеры, эти залы были бы плохо приспособлены для использования в просторных нефах церкви или мечети. Огромные и близко расположенные колонны стесняли движения и закрывали обзор тем, кто толпился у их основания. Только в центральном проходе было оставлено достаточно места для беспрепятственного прохождения процессии. Гипостильный зал был высоким и широким для того, чтобы он мог быть вестибюлем, достойным бога, обитавшего в святилище за ним, и для того, чтобы своим величием он мог свидетельствовать о благочестии, богатстве и могуществе царя, построившего его. Здесь не было места, где верующие могли бы собраться, чтобы послушать религиозные проповеди, объединиться в выражении своей веры и надежды, совместно петь и молиться.

Благодаря святилищу, которое было его ядром, храм был жилищем бога, земным пристанищем, куда царь, его сын и нянька богинь приходили, чтобы вознести ему благодарность и воздать почести в обмен на защиту и поддержку, которые он получал. Храм был также, благодаря тем многочисленным помещениям, которые окружали святилище, местом для приготовления, освящения и сохранения священных предметов; огромной ризницей, доступ в которую был запрещен всем, кроме тех, кто был особенно привязан к служению богу и отвечал за хранение священного убранства.

Учитывая происхождение и назначение храма, нам не нужно удивляться тройному укреплению, за которым он был укреплен. Это укрепление состояло, во-первых, из кирпичной стены, которая образовывала самую внешнюю ограду; во-вторых, из каменной стены, которая охватывала собственно храм, оставляя узкий проход, достаточный по ширине только для прохождения часового; в-третьих, из стены, которая отделяла действительно секретные части здания от пронаоса. Теперь, когда линия внешней стены обозначена лишь небольшим выступом грунта, теперь, когда наиболее сохранившиеся внутренние стены разрушены во многих местах, и теперь, когда все крыши и перекрытия обвалились и загромодили полы, достаточно трудно составить истинное представление о прежнем облике египетских храмов. Если бы мы могли увидеть их такими, какими они вышли из рук своих архитекторов, мы были бы поражены завистливой суровостью их изоляции, суровым однообразием каменного экрана, который был установлен между глазами людей и внутренним величием здания. В этом мы должны найти главное различие между храмами Египта и теми великими религиозными сооружениями нашего времени, с которыми мы почти непроизвольно сравниваем все другие произведения подобного рода.

Но греческий храм был не большей церковью, чем его египетский соперник. Это было не место собраний для публичного восхваления или религиозного учения. Его целла представляла собой замкнутую камеру, освещенную только дверью и несколькими отверстиями, проделанными в крыше, и предназначенную для бога, который населял ее. Фактически, у двух архитекторов, египетского и греческого, были одни и те же отправные точки; проблемы, которые им предстояло решить, во многом походили друг на друга, и все же они создавали типы, которые очень сильно отличались. Греческий храм не был изолирован и скрыт за каменным занавесом; из-за своего господствующего положения он был виден со всех сторон; опоясывающие его полосы портиков, казалось, приглашали всех желающих укрыться в своих галереях, в то время как они завораживали всех игрой света и тени, создаваемой чередованием их пустот и тел. Колоннады, зарезервированные египтянином для украшения дворов и залов, были размещены греком на внешних фасадах его храмов, и хотя задачей обоих архитекторов было выполнить почти идентичные требования, такого перемещения использованных элементов было достаточно, чтобы вызвать глубокую разницу во внешнем выражении, в физиономии их нескольких работ.



Рис. 255.— Богиня Ануке, кормящая грудью Рамзеса II, Бейт-Вали; из Хоро.

Другое и, возможно, еще более характерное отличие заключается в том факте, что греческий храм не подвержен, как египетский, почти бесконечной протяженности. Греция никогда не производила ничего подобного Карнаку или Луксору; даже в те века, когда вкус к колоссальному затмевал любовь к великому, она никогда не мечтала и не представляла себе ничего подобного. Греческий храм обладал единством живого организма. Учитывая основные размеры, элементы, из которых он должен был состоять, могли варьироваться только в очень узких пределах. В соответствии с желаемой степенью роскоши, целла была бы либо окружена простой стеной, либо портиком, но этот портик был бы лишь своего рода украшением, одеянием, которое было бы более или менее богатым и обильным в зависимости от обстоятельств. За длинными рядами колонн по обе стороны, за двойными или тройными рядами, скрывавшими два фасада, всегда можно было различить тело храма, точно так же, как под драпировкой статуи можно различить лепку человеческой формы, несмотря на прикрывающие ее складки. Целла была пропорциональна священной фигуре, которая должна была быть ее обитателем, что, опять же, служило стандартом, по которому определялись пропорции и сюжеты групп, заполнявших фронтоны, и барельефов фриза, а

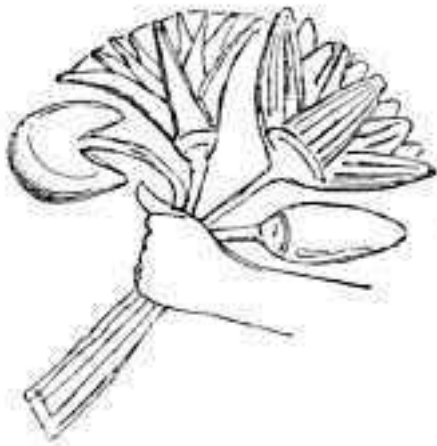
также высота колонн и выступ антаблемента. Между всеми этими частями существовала тесная и четко определенная связь.

Когда мы видим, как растение распускается из семени, мы можем, если знаем вид, к которому оно принадлежит, заранее сказать, какими будут его листья, цветок и плод, и предсказать пределы его роста. То же самое, в значительной степени, происходит и с греческим храмом. Траншея, вырытая для установки камней основания стен Целлы, является отверстием, в которое брошено семя, из которого должен взойти весь храм. Эти стены возвышаются над уровнем земли, строительство близится к завершению, но со дня, когда было посеяно семя, со дня, когда был заложен фундамент, храм был практически завершен. Подобно органическому телу, греческий храм заключал в себе принцип своего собственного роста, закон, который управлял его развитием и заранее запрещал ему выходить за определенные пределы.

С египетским храмом такого не было. В храмах малых или средних размеров это единство и простота плана в определенной степени существует. В качестве примеров этого можно привести периферийный храм Элефантины и даже храм Хонса; в них есть многое, чему могут посочувствовать самые исключительные филогреки. Впечатление, производимое руинами Абидоса или Гурны, а тем более руинами Карнака или Луксора, сильно отличается. Там мы находим несколько святилищ, тесно прижатых друг к другу, все одинакового размера и украшенных в одинаковой манере, в одном месте архитектор построил семь святилищ в ряд, и ничто не мешало ему удвоить их число, если бы он захотел это сделать. В другом мы находим череду дворов, гипостильных залов и камер, лесов колонн. Иногда требуется немало поисков, чтобы остановиться на святилище, которое, опять же, не является самой высокой частью здания, поскольку в нем преобладают гипостильный зал и пилоны.

Когда Египет достиг вершины своего величия и пожелал воздвигнуть храмы своим богам, которые были бы достойны как его самого, так и их, она оказалась вынужденной либо пожертвовать единством храма, разделив его на отдельные нефы и святилища, либо скрыть основные части аксессуарами таким образом, чтобы святилище казалось затерянным среди пристроек, окружающих его спереди и сзади. Вестибюль и другие вспомогательные части маскируют настоящее жилище бога. Иногда мы теряемся в догадках, как использовать все помещения столь обширного и сложного сооружения, потому что наши знания об обстоятельствах древнеегипетского богослужения все еще далеки от полноты.

Примечательно, что даже среди такого внушительного нагромождения зданий, как Карнак, египтологи не смогли прийти к единому мнению относительно расположения сердца и органического центра целого. Этот центр существует; он существовал до всех тех роскошных дополнений, причиной которых он был. Но, похоже, его влияние не ощущалось за пределами определенного расстояния. Храм был расширен за счет пристроек, сделанных на двух его концах, на манер неорганического тела, так что логически нельзя было установить никаких пределов его развитию. Карнак, каким он был оставлен фараонами и их преемниками, является самым колоссальным произведением архитектуры, дошедшим до нас из древности, и все же наше воображение может придать ему еще большие размеры, чем он имел на самом деле, без ущерба для его художественного выражения. Если бы культ, сценой которого он был, просуществовал на несколько столетий дольше, было бы легко добавить новые пилоны, новые дворы и новые гипостильные залы к уже существующим; но если бы культ Афины просуществовал столько же веков, сколько культ Птаха или Амона, было бы невозможно пристроить Парфенон в том виде, в каком он вышел из рук Иктина и Фидия.



КОНЕЦ ТОМА I.

ЛОНДОН: R. CLAY, SONS И ТЕЙЛОР, ТИПОГРАФИИ.

СНОСКИ:

[1] Страница 92, том I.

[2] Наша национальная библиотека при Британском музее, пожалуй, единственная, которая не заслуживает такого упрека. — Ред.

[3] "*История искусства*", 2-е изд., исправленное и дополненное, с гравюрами на дереве в тексте, 8 томов. 8в. 1865-1873. Первое издание состояло из 7 томов и вышло между 1843 и 1864 годами.

[4] Германия давно ощущала потребность, которую пытался удовлетворить Шнаазе. Еще в 1841 году Франц Куглер опубликовал свой *Справочник по искусству*, который охватывает всю историю искусства с древнейших времен до наших дней. Книга имела успех; перед нами четвертое издание, переработанное и исправленное Вильгельмом Любке (2 тома. 8в. 1861, Штутгарт), но чтобы дать представление о его неадекватности как истории древнего искусства, достаточно сказать, что весь античный период, как в Греции, так и в Азии, занимает не более 206 страниц первого тома. Немногочисленные иллюстрации не очень хорошего качества, и их источник никогда не указан; рисовальщик не позаботился о том, чтобы с точностью воспроизвести стиль оригиналов или привлечь внимание к их особенностям; наконец, принятые аранжировки выдают недостатки строго научного метода. Автор начинает с кельтских памятников (дольменов и менгиров), затем переходит к сооружениям Океании и Америки; прежде чем перейти к Египту, он переносит нас в Мексику и на Юкатан. Любке, все еще будучи занят работами Куглера, хотел предоставить в пользование студентам и художникам книгу более элементарного характера; поэтому он опубликовал в 1860 году 8-й том, который назвал *Grundriss der Kunstgeschichte*; антиквариат здесь занимает 208 страниц из 720. Нам кажется, что его план допускает те же возражения,

что и план Куглера; он следует географическому, а не историческому принципу; он начинается с крайнего востока; он ставит ассирийцев и персов выше Египта, а Индию - выше Ассирии. Его иллюстрации иногда лучше, чем у Куглера, но многие вырезки являются общими для обоих произведений.

Под названием "*История пластики*" Овербек и Любке написали всеобъемлющую историю скульптуры. [Слово "всеобъемлющий" здесь следует понимать в строго ограниченном смысле. — Прим. ред.] Слово *Plastik* на языке немецких критиков имеет особое и ограниченное значение — оно включает только скульптуру. Работа Овербека, намного превосходящая работу Любке, заслуживает сопоставления с ее успехом; третье издание, содержащее результаты поисков в Олимпии и Пергаме, сейчас находится в процессе публикации.

[5] "*Историю древнего искусства*" Винкельмана следует читать в связи с его замечаниями по истории искусства, которые являются своего рода дополнением к ней и заменяют то новое издание, которого мир лишился из-за преждевременной и трагической смерти автора. Это ответ на возражения, которые раздавались со всех сторон; предисловие к *Monumenti inediti* (Рим, 1867, 2 тома. in folio, на 208 листах) также следует прочитать. Там наиболее четко объясняется метод Винкельмана. Наконец, изучающий жизнь и труды Винкельмана, может с пользой ознакомиться с интересной работой Карла Юсти "*Винкельман, Жизнь, невод Верке и невод времени*", которая даст ему ясное представление о состоянии археологии в то время, когда немецкий ученый вмешался, чтобы поставить ее на более высокую ступень.

[6] Зюгга очень увлекся Египтом и, положив начало изучению коптского языка, подготовил почву для Шампольона. Но работа, которая обеспечила ему место среди главных исследователей Винкельмана, не завершена; "*Антики Рима Бассирелеви*" (Рим, 2 тома с 4 по 1808 год) содержит только памятники на вилле Альбани, выгравированные Пироли с помощью знаменитого Пиранези. Том, содержащий большинство его эссе, был подарен миру Велкером в 1817 году (*Abhandlungen herausgegeben und mit Zusätzen begleitet*, 8vo. Геттинген), который также опубликовал его биографию и том его переписки (*Zoëga, Краткое изложение сейнера и руководство по его верке*, 2 тома. 8в. Stuttgart, 1819).

[7] *Музей Пию-Клементино*, Висконти, том i. 1782; автор: Энн. Квир. Висконти, тома со ii по vii. Рим, 1784-1807. *Музей Уорслеяна*, 2 тома. фолиант. Лондон, 1794. *Monumenti Gabini della Villa Pinciana*, Visconti, 8vo. 1797. *Описание антиквариата Королевского музея*, начатое Висконти и продолженное графом де Клараком. 12мо. Париж, 1820 год. Для сбора материалов и оформления табличек для *иконографии Греции и Рима* Висконти воспользовался своими возможностями в качестве директора *Музея Наполеона*, в котором в начале этого века были собраны художественные сокровища всей Европы, за исключением Англии.

[8] Они были обнаружены в 1811 году среди руин одного из храмов в Эгине группой экскаваторов под руководством мистера Кокерелла. Они были куплены принцем Луи Баварским в 1812 году, и Торвальдсен в течение нескольких лет занимался их сборкой и реставрацией. Впервые они были выставлены в Мюнхенской Глиптотеке в 1820 году.

[9] Обломки храма в Бассе были исследованы той же компанией в 1812 году, и был найден целый фриз, который был куплен Британским музеем в 1815 году.

[10] *Древности Афин, измеренные и очерченные Дж. Стюартом и Н. Реветтом*. Фолиант. Лондон, 1761 год.

[11] *Expédition scientifique de Morée, ordonnée par le Gouvernement Français. Architecture, Sculpture, Inscriptions, mesurées, dessinées, recueillies et publiées, par A. Blouet, A. Ravoisié, Alph. Poirot, F. Trézel, et Fr. de Gournay.* Париж, 1831-7.

[12] Реставрация храма Афины Полиас и Парфенона, выполненная Баллу и Паккаром, датируется 1845 годом. С тех пор студенты Французской академии нарисовали и отреставрировали все самые важные памятники Греции.

[13] Один храм в Баальбеке был восстановлен в 1865 году М. Мойау; Галикарнасский Мавзолей М. Бернье в 1878 году и храм Афины в Приене М. Томасом в 1879 году.

[14] В 1872 году эта коллекция состояла из шестидесяти одной реставрации, включающей 691 оригинальный рисунок в очень большом масштабе, и образующей пятьдесят два тома в переплете. Благодаря мсье Жюлю Симону, тогдашнему министру народного просвещения, и мсье Шарлю Бланку, директору отдела изящных искусств, было принято решение о публикации серии полностью. Была назначена комиссия во главе с мсье Эрнестом Вине в качестве секретаря для контроля за расходованием ежегодной субсидии в размере 20 000 франков, за которую проголосовала Палата. Но работа продвигается очень медленно. В 1881 году появилось всего пять разделов, самым важным из которых была "*Реставрация храмов Пестума*" Лабруста.

[15] Ф. К. Пенроуз, *Исследование принципов афинской архитектуры*. Фолиант с табличками. Лондон, 1851.

[16] Дж. Дж. Хитторф, *Восстановление храма Эмпедокла в Селинonte; он, многоцветная архитектура греческого дворца*, 4 т. и таблички в фолио. Париж, 1851 год.

[17] Смотрите по этому вопросу книгу М. Вольфганга Хельбига "*Основные принципы организации Кампанишети*". Лейпциг, 1873. М. Буассье суммировал ведущие мнения по этому вопросу в интересной статье в *Журнале для всего мира*, озаглавленной "*Достопримечательности Геркуланума и Помпеи*" (1 октября 1879 г.).

[18] *Внутреннее исследование вулкана (Анналы Археологического института корреспонденции, том iii, стр. 5).*

[19] Одним из первых антикваров, которому пришло в голову, что изучение этих маленьких предметов может привести к выгодным результатам, был граф де Кайлюс, ученый, которому грозит некоторая опасность быть забытым, и который заслуживает того, чтобы его претензии на нашу благодарность были доведены до сведения общественности. С работой, в которой он собрал воедино плоды долгой жизни, проведенной в путешествиях, коллекционировании и изучении технических процессов древних, как самостоятельно, так и с помощью специалистов, можно ознакомиться с пользой (*Recueil d'Antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, et romains*, 6 томов. 4to. 1752-64. Дополнение, 1 том 4, т. 1767).

[20] *Recherches sur les Figures de Femmes voilées dans l'Art Grec*, 4to. Париж, 1873 год. *Recherches sur un Groupe de Praxitèle, d'après les Figurines de terre cuite*, 8vo. Париж, 1875 год. *Les Figurines antiques de terre cuite du Musée du Louvre*, 4to. 1878, Morel.

[21] Для ознакомления с историей Археологического института можно ознакомиться с уведомлением, написанным к празднованию в 1879 году пятидесятой годовщины его основания. Она принадлежит перу Михаэлиса, одного из самых образованных современных немецких археологов, и носит следующее название: *История Германского археологического института, 1829-1879, официальная публикация по случаю праздника 21*

апреля 1879 г., центральное руководство Германского археологического института, 8 октября. Рома, 1879. Она также была опубликована на немецком языке. Статья М. Эрнеста Вине в сборнике, озаглавленном "*Искусство и Археология*" (стр. 74-91, 8в. Дидье, 1874), посвященная происхождению и трудам *Института*, также будет сочтена интересной.

[22] Лео Жубер, *Эссе о критике и истории* (Париж, Фирмен-Дидо, 1 том 1863 г., стр. 4). Мы никогда не перестанем сожалеть о том, что политика лишила литературу этого рассудительного и широко образованного критика.

[23] *Археологический музей*. Берлин, Голгофа, 18 месяца 1873 года.

[24] *Handbuch der Archæologie der Kunst*, 1 vol. 8vo.

[25] Французский перевод, написанный М. П. Никаром, составляет три тома сборника справочников, известного под названием *Encyclopédie Roret*. Она появилась в 1841 году, так что переводчик не смог воспользоваться дополнениями и исправлениями, которыми Велкер обогатил издание 1848 года. Но издание М. Никара имеет одно большое преимущество перед немецкими версиями в виде полных таблиц, которыми оно снабжено. Лучшим английским переводом является перевод Дж. Лейча, второе издание которого вышло в 1850 году. — Изд.

[26] Старк умер в Гейдельберге в октябре 1879 года. Название его работы было идентичным названию Мюллера: *Справочник по археологии искусства*. Первые 256 страниц первого тома были опубликованы в 1878 году с подзаголовком: *Einleitender und grundlegender Theil* (Лейпциг, Engelmann, 8vo). В 1880 году появилась вторая часть, которой было завершено введение. Вся работа, которая не будет продолжена, должна была составить три тома. Мы объяснили его план и сделали несколько замечаний по части, уже опубликованной в "*Revue Critique*" от 14 июля 1879 года.

[27] *Дневник путешествия по Малой Азии со сравнительными замечаниями по древней и современной географии этой страны* (1 том. в 8vo. Лондон, Мюррей, 1821, стр. 31-33).

[28] *Описание некоторых древних памятников с надписями, все еще существующих в Лидии и Фригии*. Лондон, 1842, in folio.

[29] *Тимей*, стр. 22.

[30] *Dictionnaire archéologique de la Gaule*, vol. i., Cavernes, figure 28. Al. Bertrand, *Archéologie celtique et gauloise* (1 vol. 8vo. Дидье, 1876, стр. 68).

[31] Шлиман, *Микены*, см. рис. 33 и 213; Сеснола, *Кипр*, см. pls. 44 и 46.

[32] *Археологический обзор Индии*, 3 тома. 1871-73.

[33] *Archæologische Zeitung*, 1876, стр. 90. *Die Griechische Kunst in Indien*.

[34] Недавно Лувр приобрел несколько любопытных образцов этого искусства.

[35] *История искусства*; предисловие Хубера к его переводу, стр. xxxii.

[36] Слово "пластика" используется на протяжении всей этой работы в самом широком значении и не ограничивается работами "в раунде". — Прим.Ред.

[37] Геродот, ii. 7.

[38] Мариетт, *Путеводитель по высокой Египте*, стр. 10 (издание 1872 г., 1 том. Александрия, Морес).

[39] Река должна подняться на эту высоту по показаниям Нилометра в Каире, если мы хотим, чтобы здесь был "хороший Нил". В верхнем Египте берега реки намного выше, чем в среднем Египте. Чтобы перелиться через эти берега, она должна подняться на высоту примерно одиннадцати-двенадцати метров, и если она не поднимется более чем на тринадцать метров, это не окажет должного эффекта.

[40] Эта работа Шампольона, которой мы в большом долгу, озаглавлена: *Памятники Египта и Нубии*, 4 тома. фолио. Оно содержит 511 листов, частично цветных, и было опубликовано между 1833 и 1845 годами. Рисунки для табличек были сделаны членами великой научной экспедиции, которую возглавлял Шампольон. Многие из этих рисунков были сделаны карандашом Нестора Л'Хота, одного из тех, кто с наибольшим сочувствием изобразил египетские памятники.

[41] Это преимущество было высоко оценено древними. Диодор Сицилийский, говоря о египтянах, говорит, что "В начале всего сущего первые люди родились в Египте вследствие благоприятного климата страны и физических свойств Нила, воды которого, благодаря их природному плодородию и способности производить различные виды пищи, были хорошо приспособлены для питания первых существ, получивших дыхание жизни.... Очевидно, что с момента основания мира Египет был из всех стран наиболее благоприятной для поколения мужчин и женщин благодаря прекрасному составу своей почвы" (i. 10).

[42] Во все века розга в Египте играла важную роль в сборе налогов. В этой связи г-н Либлен процитировал отрывок из хорошо известного письма главного хранителя архивов Аменемана писцу Пентауру, в котором он говорит: "Писец порта прибывает на станцию; он собирает налог; там агенты с ротангами и негры с пальмовыми ветвями; они говорят: "Дайте нам немного кукурузы!" - и их нельзя оттолкнуть. Крестьянина связывают и отправляют к каналу; его гонят с применением насилия, его жену связывают в его присутствии, его детей раздевают; что касается его соседей, то они далеко и заняты своим собственным сбором урожая". (*Les Récits de Recolte dans l'ancienne Égypte, comme Éléments chronologique*, in *Recueil de Travaux relatifs à la Philologie et à l'Archéologie égyptiennes et assyriennes*, t. i. p. 149).

[43] Робиу, *История древнего народа Востока*, ч. v.

[44] Геродот, ii. 4.

[45] Масперо, *Древняя история народов Востока*, стр. 6 и 7. В тех общих пояснениях, которые неизбежны, мы удовлетворимся перефразированием М. Масперо.

[46] Исключительная ширина плеч была подтверждена исследованием скелетов мумий. Смотрите по этому поводу любопытную заметку в книге Бономи "Некоторые наблюдения над скелетом египетской мумии" (*Труды Общества библейской археологии*, том iv. стр. 251-253).

[47] Масперо, *Древняя история*, стр. 16.

[48] *Notice des principaux Monuments exposés dans les Galeries provisoires du Musée d'Antiquités égyptiennes de S. A. le Vice-Roi, à Boulaq* (1876), No. 492. Сама статуя держит батон в левой руке.

[49] *Notice des principaux Monuments exposés dans les Galeries provisoires du Musée d'Antiquités égyptiennes de S. A. le Vice-Roi, à Boulaq* (1876), p. 582. За исключением нескольких ксилографий с фотографий, содержимое музеев Каира и Булака воспроизведено по рисункам М. Ж. Бургуэна. Музей Булак будет называться простым словом Boulak. Все репродукции предметов в Лувре выполнены карандашом М. Сент-Эльма Готье.

[50] Масперо, *Древняя история*, стр. 17.

[51] *История семитских языков*, Книга i. глава ii. § 4.

[52] See Lepsius, *Ueber die Annahme eines sogenannten prehistorischen Steinalters in Ægypten* (in the *Zeitschrift für Ægyptische Sprache*, 1870, p. 113, et seq.).

[53] Масперо, стр. 18.

[54] *Древняя история народов Востока*, стр. 53. Мы считаем, что разделение, предложенное М. Масперо, на самом деле является лучшим. Это наиболее красноречиво указывает на истину относительно последовательных перемещений политического центра и хода истории. Однако мы без колебаний будем использовать термины *Древняя*, *Средняя* и *Новая империя*, когда представится случай.

[55] Мариетт, *Справочник по истории Египта*, стр. 66.

[56] Бругш-Бей, *История Египта*, стр. 6 и 7. С *Histoire ancienne*, стр. 382, также можно ознакомиться о характере эфиопского королевства и памятниках Напаты. Хорошая идея этого процесса деградации могут быть получены лишь взглянув через пластины с Ч. В. Лепсиуса по *Denkmæler*; плиты 6, например, показывает, что Кариатида стал в Напате.

[57] Масперо, *Древняя история*, стр. 58. Эта принадлежность короля богу была не просто фигурой речи. В надписи, которая воспроизведена как в Ипсамбуле, так и в Мединет-Абу, Птаха заставляют говорить о Рамзесе II в следующих выражениях. и Рамзес III. соответственно: "Я твой отец, как бог Я породил тебя; все твои члены божественны; когда я приблизился к твоей царственной матери, я принял облик священного барана Мендеса" (строка 3-я). Этот любопытный текст недавно был интерпретирован Э. Навиллом (*Общество библейской археологии*, том vii. стр. 119-138). Монархия инков была основана на почти идентичной вере.

[58] Смотрите отчет о визите в Гелиополис эфиопа-завоевателя Пианхи-Мер-Амона; текст этой знаменитой надписи мы процитируем в нашей главе, посвященной египетскому храму.

[59] О. Ленорман, *Мануэль д'История древности*, т. 1, стр. 485-486. Самым знаменитым из них является знаменитая *Палата предков* из Карнака, которая сейчас хранится в *Национальной библиотеке* в Париже.

[60] Загонщики для больших охот, которые проводились в Дельте и Фаюме, добывались таким же образом. Эти охоты были одним из любимых развлечений королей и знатных вельмож. См. Масперо, *"Папирусный молоток"*, стр. 58 (в *Обзоре работ* т. д., т. 1).

[61] Работа, на которую мы здесь ссылаемся, - это *"История египетского искусства и памятников"*, 2 тома. фолио. Артюс Бертран, 1878. Поскольку листы не пронумерованы, мы можем ссылаться на них только в общих чертах.

[62] "Фундаменты великого храма в Абидосе, начатые Сети I и законченные Рамзесом II., состоят всего из одного ряда в целом плохо сбалансированной каменной кладки. Отсюда

произошедшее оседание и глубокая трещина, разделяющая здание в направлении его главной оси". —Мариетт, *Путешествие по Высокой Египте*, стр. 59. Тот же автор говорит о Карнаке в аналогичном ключе: "Храмы фараонов строились, как правило, с крайней небрежностью. Западный пилон, например, рухнул, потому что был полым, что сделало наклон стен источником слабости, а не прочности". —*Маршрут*, стр. 179.

[63] Геродот, ii. 172. Чтобы узнать о более ранней эпохе, ознакомьтесь с историей некоего Ахмеса, сына Абуны, изложенной в его надгробной надписи, которая датируется правлением Амосиса, основателя восемнадцатой династии (Де Руже, *Памятная записка к описанию Ахмеса, Шеф-повара Наутонье*, 4 июля 1851 г., и Бругш, *История Египта*, т. i. стр. 80). Начав рядовым в войне против Пастухов, предпринятой для повторного завоевания Авариса, он был замечен королем за его частые проявления храбрости и повышен в звании, пока, наконец, не стал кем-то вроде верховного адмирала.

[64] Louvre, c. i. Cf. Maspero, *un Gouverneur de Thèbes au temps de la douzième dynastie*.

[65] Quoted by Maspero, *Conférence sur l'Histoire des Âmes dans l'Égypte ancienne, d'après les Monuments du Musée du Louvre* (Association scientifique de France, *Bulletin hebdomadaire*, No. 594; 23 Mars, 1879).

[66] Переведено Масперо (*Большая надпись Бени-Хассана в Обзоре исследований по филологии и археологии египтян и ассирийцев* (т. i. стр. 173-174)).

[67] Бругш-Бей, *История Египта*, стр. 14, 15.

[68] К Египту можно было бы применить высказывание одного из персонажей Петрония: "Эта страна так густо населена божествами, что легче найти бога, чем человека". Место, занимаемое религиозными обрядами в повседневной жизни Египта, ясно указано Геродотом (ii. 37): "Египтяне, - говорит он, - очень религиозны; они превосходят все другие народы в том обожании, с которым они относятся к своим божествам".

[69] Масперо, *Древняя история*, стр. 26, 27.

[70] Эта формула часто встречается в текстах. Чтобы привести лишь один случай, мы находим в третьей строке надписи фиванское воззвание к Аминь, переведенное П. Пьерре (*Обзор исследований по филологии и археологии Египта и ассирии*, т. i., стр. 70): "Скульптор, ты моделируешь свои собственные члены; ты порождаешь их, не будучи рожденным сам".

[71] Смотрите прекрасные гимны, процитированные и переведенные М. Масперо в его *древней истории*, стр. 30-37.

[72] Некоторые из воспроизводимых нами бронзовых изделий могут принадлежать эпохе Птолемеев; но они представляют собой повторения типов и атрибутов, которые были зафиксированы традицией на протяжении многих веков. Главным образом в этом качестве мы воспроизводим их как примеры тех форм, которые, по мнению египетского воображения, представляли собой наиболее удовлетворительные эмблемы их богов.

[73] В своей работе, озаглавленной "*О двух ваших поисках солера*", М. Гребо, по-видимому, очень четко указал, насколько мы правомерны, утверждая, что египетские религиозные рассуждения временами приближались к монотеизму (*Обзор работ и др.*, т. i., стр. 120).

[74] Геродот, ii. 75-86.

[75] Мы не хотим сказать, что высшие качества египетской религии были тогда полностью утрачены. В римском Египте, без сомнения, преобладали фетишистские суеверия, но все же он не утратил всей той богословской эрудиции, которую накопил благодаря своей собственной интеллектуальной энергии. В надписи, вырезанной во времена Филиппа Араба, мы находим старинный гимн, переписанный иероглифами на стене храма. Мы находим абстрактные и умозрительные идеи во всех дошедших до нас египетских книгах в форме, которая выдает последние два столетия существования Империи. В Александрии был свой египетский Серапеум рядом с греческим. Там можно найти памятники, которые являются египетскими во всех деталях. Гностицизм был особенно успешен в Египте, который был предопределен принять его всем своим прошлым. Таким образом, некоторые доктрины Плотина лучше всего объясняются. В трудах александрийских философов и во фразеологии греческой философии можно найти толкование нескольких чисто египетских понятий. Главные святилища не допускали, чтобы их обряды и церемонии выходили из употребления. Хотя Фивы представляли собой не что иное, как груды руин, мертвый город, который посещали из-за его реликвий прошлого, поклонение Вулкану, то есть Птаху, в Мемфисе продолжалось вплоть до утверждения христианства. История Исиды в Филе продолжалась до времен Юстиниана. Диоклетиан заключил договор с блеммиями, теми жителями Нубии, которые когда-то были такими грозными воинами, который гарантировал им бесплатное пользование этим храмом. Он был преобразован в церковь только после разрушения Блеммиев Силко и христианскими королями Эфиопии.

Старая религия и богословие египтян не исчезли за один день. Римское завоевание уничтожило их не больше, чем Птолемеи. Но хотя его обряды не прекратились, и некоторые из его сложных доктрин все еще продолжали передаваться, его жизнеспособность подошла к концу. Она оказывала некоторое остаточное влияние только при условии, что была переплавлена и переделана в горниле греческой философии. Небольшая группа мыслителей решила завершить это переливание, но большая масса людей вернулась к простым обычаям, которые были освящены тысячелетиями и составили почти всю их религию.

[76]

Porrum et cæpe nefas violare et frangere morsu.
O Sanctas gentes, quibus hæc nascuntur in hortis
Numina!—Juvenal, xv. 9-11.

[77] Клеменс Александринос, цитируемый Масперо, *Древняя история*, стр. 46.

[78] Это было воспринято президентом де Броссом, *ученым*, обладающим немногими достоинствами, но смелым и пытливым духом, которому язык обязан использованием термина *фетишизм* как названия определенного состояния религиозной концепции. Мы все еще можем с интересом читать книгу, которую он анонимно опубликовал в 1760 году под названием "*Культ фетишей; или Параллель древней религии Египта с реальной религией нигерийцев*" (12mo). Изучение фетишистских элементов египетской религии было недавно возобновлено благодаря компетентным знаниям и таланту немецкого египтолога герра Питшмана в эссе, опубликованном в 1878 году в журнале "*Цайтшрифт для этнологии*", который издается в Берлине под руководством М. Вирхова. It is called *Der Ægyptische Fetischdienst und Götterglaube—Prolegomena zur Ægyptischen Mythologie* (28 pp. 8vo). В ней можно найти множество разумных наблюдений и любопытных фактов; реалистический и материалистический характер египетских концепций очень хорошо понят; возможно, следует сожалеть, что автор не попытался несколько прояснить верования, которым он дает

это название *фетишизм*, и показать, благодаря какой работе ума они были приняты и отвергнуты. Что касается египетской религии, то мы найдем ее изложение в превосходном *Труде Тиле по истории религий*, который г-н Морис Верн только что перевел с голландского (1 том. 12мо, Эрнест Леру, 1880), взгляды во многом совпадают с теми, которые мы только что описали. Автор называет религиозное состояние, которое мы называем фетишизмом, *анимизмом*, но он указывает на тот факт, что этот класс концепций оказывал постоянное влияние на сознание египтян. "Египетская религия, - говорит он, - как и китайская, изначально была ничем иным, как организованным *анимизмом*". Он находит следы этого *анимизма* в поклонении мертвым, обожествлении царей и обожествлении животных. С его точки зрения, обычай размещать в храме символ божества, а не изображение, следует отнести к фетишизму (стр. 44 и 45 французской версии).

[79] Пьерре, *Словарь египетской археологии*.

[80] Смотрите в *L'Oiseau* главу, озаглавленную "*Преображение*". Благодаря своему гению в области истории и поэзии Мишле хорошо понял чувства, породившие эти примитивные формы богослужения, формы, которые слишком долго вызвали несправедливое презрение. Следует прочитать всю эту прекрасную главу; мы процитируем лишь несколько строк: "В Америке закон защищает этих общественных благодетелей. Египетский закон делает для них еще больше — он уважает их и любит. Хотя они больше не пользуются своим древним культом, они пользуются дружеским гостеприимством человека, как во времена фараона. Если вы спросите египетского феллаха, почему он позволяет птицам осаждать себя и оглушать его, почему он терпеливо сносит наглость вороны, усевшейся на рог буйвола, на горб верблюда или дерущейся на финиковых деревьях и срывающей плоды, он ничего не скажет. Птицам позволено делать все, что угодно. Они старше Пирамид, они являются древнейшими в стране. Существование человека зависит от них, от упорного труда ибиса, аиста, вороны и стервятника".

[81] Maspero, *Notes sur différents Points de Grammaire et d'Histoire dans le Recueil de Travaux relatifs à la Philologie et à l'Archéologie égyptienne et assyrienne*, vol. i. p. 157.

[82] Геродот, ii. 42.

[83] James Darmesteter, *Le Dieu suprême dans la Mythologie indo-européenne* (in the *Revue de l'Histoire des Religions*, 1880).

[84] δὲ αὐτὴν τὴν τέχνην ἀπειργασμένα, и т. д. Законы, 656. D. E. [Мы процитировали английскую версию профессора Джоуэтта, стр. 226, том v. — ред.]

[85] *Cours d'Archéologie*, 8vo. 1829, pp. 10, 11. Представления этого критика о египетском искусстве были поверхностными и ложными. "Египетское искусство, - говорит он, - никогда не пыталось реалистично имитировать". Мы даже находим предложения, совершенно лишённые смысла, такие, например, как "Фундаментальным принципом египетского искусства было отсутствие искусства". (стр. 12.)

[86] Смотрите *Revue des Deux Mondes* от 1 апреля 1865 года.

[87] *Путешествие по Высокой Египте*, том первый

[88] M. Melchoir de Vogüé, *Chez les Pharaons* (*Revue des Deux Mondes* of Jan. 15, 1877).

[89] Диодор, i. 98, 7, 8.

[90] *Denkmæler aus Egypten und Ethiopien* (по рисункам экспедиции, отправленной в Египет в 1842 году, которые оставались там до 1845 года), 12 томов. фолиант. Берлин, без даты.

[91] *Histoire de l'Art égyptien d'après les Monuments depuis les Temps les plus reculés jusqu'à la Domination romaine*, 2 vols. Париж, Артюс Бертран, 1878 год. Текст (1 том. 4 и далее), опубликованный после смерти Присса, имеет то большое неудобство, что не всегда легко отличить то, что принадлежит редактору, М. Маршандону де ла Файе, от материалов Присса, который был одним из самых практичных и опытных египтологов. Бумаги, эскизы и рисунки, оставленные Приссом, перешли в собственность Национальной библиотеки в 1880 году; когда они будут классифицированы и опубликованы, мы, вероятно, найдем среди них несколько интересных документов; мы смогли просмотреть их только в спешке, когда иллюстрации к этой работе были уже подготовлены. Желательно, чтобы полная инвентаризация этих коллекций была произведена как можно скорее.

[92] *Лоис Дженералес де Инклизон Колонн для строительства греческих храмов Античности*, посвященная его Величеству Оттону I., Шарлем Виллеруа, инженером. Афины, 1842, 8 в.

[93] Египетский пейзаж хорошо охарактеризован в этих строках М. Ш. Блана, взятых из "*Путешествия по Высокой Египте*" (стр. 116): "На мгновение, нотр-дам се борн с точки зрения простоты, монотонности, величия в сравнении с упрощением образа и в сравнении с монотонностью". . Ces lignes planes qui s'allongent et se prolongent sans fin, et qui s'interrompent un instant pour reprendre encore leur niveau et se continuer encore, impriment à la nature un caractère de tranquillité qui assouplit l'imagination et qui apaise le cœur. Par une singularité peut-être unique au monde, les variétés qui viennent rompre de distance en distance la vaste uniformité de la terre égyptienne se reproduisent toujours les mêmes." [Мы воздержались от перевода этого фрагмента словесной живописи, чтобы в процессе не исчез его наводящий на размышления ритм. — Прим. Ред.]

[94] Аналогичные представления высказаны М. Ш. Бланком в его *Грамматике искусства Дессина* (Книга i. глава viii.). "Широкая основа является отличительной чертой египетских памятников. Стена, опора и колонна, все конструктивные элементы египетской архитектуры, короткие и толстосаженные. Чтобы придать этому виду солидности, относительный размер основания увеличивается за счет той тенденции к пирамиде, которую можно найти в каждом египетском здании. Пирамиды Мемфиса, одно из величайших сооружений на земле, стоят на огромных основаниях. Их высота намного меньше их наибольшего горизонтального диаметра. Пирамида Хеопса, например, имеет 233 метра вдоль одной стороны своего основания и всего 146 в высоту, т.е. Ее основание соответствует высоте 8 к 5. Все египетские памятники, даже самые высокие, больше примечательны землей, которую они покрывают, чем своей высотой [за исключением монолитов! — Прим. Ред.], и это удлинение их оснований придает им вид абсолютно вечной прочности".

[95] Эта иллюстрация была составлена для того, чтобы дать общее представление о наиболее стойких характеристиках египетского храма.

[96] Нам известно лишь одно или два исключения из этого правила. Достаточно будет процитировать Королевский павильон Мединет-Абу, который увенчан рядом зубчатых стен.

[97] From the work of the Abbé Uggeri, entitled: *Le Détail des Matériaux dont se servaient les Anciens pour la Construction de leurs Bâtimens* (Rome, oblong folio, 1800, pl. v.).

[98] Единственными гранитными карьерами, которые разрабатывались в древности, были карьеры в Сиене, ныне Ассуан, в Верхнем Египте, на правом берегу Нила.

[99] Песчаник добывался в основном из двух населенных пунктов: Джебель-Ахмар, недалеко от Каира, и Джебель-Силсили в Верхнем Египте.

[100] Арабская цепь почти полностью состоит из известняка. Рядом с местами расположения всех древних городов видны многочисленные раскопки, свидетельствующие о деятельности древних строителей. Самый знаменитый из этих карьеров находится в Мокаттаме, недалеко от Каира. Камень, из которого сложено тело пирамид, был извлечен именно оттуда.

[101] Все современные алебастровые карьеры находятся в Арабской цепи, между южными склонами горы Махсара, недалеко от Каира, и источниками Вади-Сиут, напротив одноименного города.

[102] Высота обелиска королевы Хатасу в Карнаке составляет 105 футов 8 дюймов. высокий; статуя Рамзеса II. в Фивах, на левом берегу реки, представляет собой монолит высотой 55 футов 5 дюймов. высотой и весом около 1200 тонн. [Высота обелиска, который до сих пор находится в Сиене, так и не будучи полностью отделенным от скалы, в которой он был добыт, составляет почти 96 футов. высокий и 11 футов 1-1 / 2 дюйма в диаметре у основания. — Прим.Ред.]

[103] Мы находим это сооружение в так называемом Храме Сфинкса, недалеко от Великой пирамиды.

[104] Вертикальная опора и архитрав образуют два жизненно важных элемента египетского здания, которые, следовательно, позволяют обходиться без контрфорсов и других боковых опор, необходимых для придания устойчивости зданиям многих других наций.

[105] Здесь можно отметить, что скромные жилища египетских феллахов часто перекрывались сводами из пиле, то есть из спрессованной и размятой глины. Ни один из древних памятников Египта не обладает такими сводами, которые обладают гораздо меньшей прочностью, чем своды из камня или кирпича. Мы, однако, склонны полагать, что они использовались в античные времена.

[106] Было дано другое объяснение использования хранилища при подземных работах. Мариетта считала арку символической, обозначающей небесный свод, небеса Аминь. Одним из возражений против этого является тот факт, что свод не был универсальным в гробницах; некоторые из гробниц в Бени-Хассане имеют плоские потолки, в других есть ниши.

[107] В этом отношении наблюдается поразительное сходство между египетскими столярными изделиями (см. Рис. 83) и большей частью столярных изделий современных японцев. — Ред .

[108] На этом рисунке мы попытались дать некоторое представление о том, какими должны были быть деревянные здания в древнем Египте, судя по имитациям сборных конструкций, которые были найдены в гробницах и саркофагах древней империи.

[109] Здесь мы говорим о фауне в целом, не обращая внимания на отдельные роды и виды. Можно сказать, что какое-то особое растение, которое встречается как во Франции, так и в Норвегии, гораздо ярче окрашено, когда оно растет вблизи полюса, чем в нашем умеренном климате, но это кажущееся исключение только подтверждает правило, которое мы

установили. Растение, весь сезон цветения которого приходится на период с поздней весны до ранней осени, развивается гораздо быстрее, чем у нас, и, даже если оно настолько окрепло, что способно противостоять долгим и суровым зимним морозам, в течение короткого лета оно получает гораздо больше света и солнечности, чем его французская или немецкая сестра. В это быстротечное северное лето, странное очарование которого так часто описывалось, солнце едва опускается за горизонт; ночи длятся час, а не шесть или семь. Таким образом, цвет цветов точно пропорционален количеству света, который они получают.

[110] Это понимал Гете. В искусстве, как и в естествознании, он предугадал некоторые открытия нашего века врожденной силой своего гения. Он не был удивлен открытием, что храмы классической Сицилии были окрашены в яркие тона, которые скрывали поверхность их камня и подчеркивали ведущие линии их архитектуры. Он был одним из первых, кто согласился со взглядами Хитторфа и провозгласил, что архитекторы, обнаружившие следы красок на лепнине греческих зданий, не обманывали себя и других.

[111] Мы заимствуем эти выражения у М. Ч. Блана, который, находясь в Египте, был очень поражен этим явлением. "Те деревни, которые по цвету приближаются к тому нильскому илу, из которого они состоят, почти не выделяются на общем фоне, если только это не само небо или те солнечные скалы, которые отражают свет таким образом, что утомляют самые привычные глаза. Я замечаю здесь, как и в Греции, на мысе Сунимум, что модели куполов и круглых башен почти разрушены сильными отражениями". (*Voyage de la Haute Égypte*, 1876, p. 114).

[112] Уилкинсон считал, что слой штукатурки всегда был, даже на прекрасном граните обелисков (*Нравы и обычаи древних египтян*, 2-е изд., 1878, т. ii. стр. 286.) К его заявлению следует отнестись с большим уважением. Во время своего долгого пребывания в Египте он исследовал остатки древней цивилизации с большой тщательностью и терпением, но все же мы думаем, что его мнение по этому вопросу следует принять с некоторой сдержанностью. В Лувре есть определенные саркофаги и другие предметы из твердого камня, на которых отчетливо видны следы окраски в углублениях фигур и иероглифов, в то время как на гладкой поверхности вокруг этих рисунков нет ни малейших следов чего-либо подобного. Но несомненно, что гранит часто покрывали штукатуркой. Мариетт подтвердил, что так было на обелиске Хатасу в Фивах; как по надписи, так и по внешнему виду самого памятника он пришел к выводу, что он был позолочен сверху донизу и что золото было нанесено на слой белой штукатурки. "Только простая поверхность, - говорит он, - получила это дорогое украшение. Он был слегка шероховат, но иероглифы, ложе которых было тщательно отполировано, сохранили цвет и поверхность гранита". (*Itinéraire*, p. 178.) Что касается зданий из известняка или песчаника, таких как храмы в Фивах, то они всегда облицованы.

[113] по поводу храма Хонс Jollois и Devilliers (*описание Женераль де улица теб*, СН. ix.) реплика: "это был после этого пальто в том, что иероглифы и фигуры были вылеплены.... Контуры фигур иногда нанесены на камень под ними, потому что глубина вырезания больше толщины штукатурки".

[114] "Конференция по истории древнего Египта, посвященная памятникам Луврского музея" в официальном бюллетене научной ассоциации Франции, № 594. М. Масперо часто и исчерпывающе рассматривал эту тему, особенно в своих многочисленных лекциях в Коллеж де Франс. Эти лекции послужили материалом для замечательной статьи в *Азиатском журнале*, озаглавленной "Этюд о событиях и текстах, относящихся к погребениям" (номера за май, июнь 1878 г., декабрь-июнь и ноябрь, декабрь 1879 г. и май-июнь 1880 г.).

Эти статьи были переизданы в одном томе с важными исправлениями и дополнениями (Мезоннев, 1880).

[115] Или *ba*.—Ред.

[116] Конференция, стр. 381. Мистер Герберт Спенсер в первых главах своих "*Принципов социологии*" дал любопытное и правдоподобное объяснение того, как сформировалась эта концепция *двойника*. Он находит его происхождение главным образом в феноменах сна, сновидений и слабости, вызванной ранами или болезнью. Он показывает, как эти более или менее временные приостановки жизнедеятельности привели людей к предположению, что смерть - это не что иное, как длительное прерывание жизни. Он также считает, что реальная тень, отбрасываемая телом человека, способствовала формированию этой веры. Но не было ли в ней других элементов, которые соответствовали общему настрою человечества в те ранние периоды интеллектуальной жизни? В этот вопрос мы не можем углубляться здесь дальше, чем сказать, что страницы мистера Спенсера знакомят нас с многочисленными фактами, доказывающими, что рассматриваемые верования не ограничивались одной расой, но были общими для всего человечества.

[117] Это выражение, которое очень часто встречается в египетских текстах, по-видимому, произвело большое впечатление на греческих путешественников. Хорошо известен следующий отрывок Диодора: "Это относится к верованиям туземцев, которые смотрят на земную жизнь как на нечто второстепенное, но высоко ценят те добродетели, память о которых сохраняется после смерти. Они называют свои дома гостиницами ввиду того, что им приходится проводить в них мало времени, в то время как они называют свои гробницы своими *вечными жилищами*" (i. 51).

[118] Мертвые находились под защитой Осириса и как бы объединялись с ним; они говорили о *таком-то Осирисе*, называя того, кто был мертв.

[119] Εἰδωλα κατόντων (Ил. xxiii. 72; Од. xi. 476; xxiv. 14).

[120] Это убеждение ясно изложено в отрывке из Цицерона, цитируемом Фустиелем: "Под землей цензурят останки живых мертвецов" (*Tusc.* i. 16). Эта вера была настолько сильна, что сохранялась даже после повсеместного установления обычая сжигания тел умерших.

[121] Текстов на этот счет предостаточно. Фустиель свел наиболее примечательные из них воедино в своей книге "*Античная литература*" (стр. 14). Мы удовлетворимся тремя цитатами: "Сын Пелея, - сказал Неоптолем, - прими этот напиток, который благодарит мертвых; приди и испей эту кровь" (Гекуба, 536). Электра говорит, когда совершает возлияние: "Этот напиток проник в землю; мой отец получил его" (choerphoræ, 162). И послушайте молитву Ореста своему умершему отцу: "О отец мой, если я буду жив, у тебя будут богатые пиршества; если я умру, ты не получишь доли от тех дымящихся пиршеств, которыми питаются мертвые" (Хофорæ, 482-484). По поводу странной живучести этой веры, следы которой до сих пор находят в Восточной Европе, в Албании, в Фессалии и Эпире, можно обратиться к работам Хьюзи (*Археологическая миссия Маседуана*, стр. 156) и Альбера Дюмона ("*Балканы и Адриатика*", стр. 354-356). Некоторые любопытные подробности, относящиеся к поминальным праздникам китайцев, можно найти в *Сборниках Академии надписей*, 1877, стр. 325. Есть несколько поразительных моментов сходства между религией Китая и религией древнего Египта; и в той, и в другой можно обнаружить одно и то же стремление к развитию силы. Если брать их в целом, то и китайцы, и египтяне не смогли выйти из состояния фетишизма.

[122] В одиннадцатой книге "Одиссеи" только после того, как "они испили много черной крови", тени способны узнать Улисса, понять, что он говорит, и ответить. Кровь, которую они проглотили, восстановила их разум и способность мыслить.

[123] Речи греческих ораторов полны доказательств того, что эти верования имели большое влияние на общественное сознание даже во времена Демосфена. В спорных случаях усыновления они всегда придавали большое значение опасностям, которые угрожали бы городу, если бы семье было позволено вымереть из-за отсутствия мер предосторожности против прерывания наследственной линии; тогда была бы какая-нибудь заброшенная могила, где умерших никогда не навещали друзья, приносящие подарки, пренебрежение, которое отразилось бы на городе в целом как на соучастнике такого забвения. Такой аргумент и другие, подобные ему, могут показаться нам не имеющими большой юридической ценности, но талант Исея заключался в том, чтобы донести его до аудитории, иначе мы не нашли бы его столь часто повторяющимся в его выступлениях (см. G. Perrot, *"Политическое красноречие и правосудие в Аме". Les Précurseurs de Demosthène*, pp. 359-364).

[124] Седьмое издание, Hachette, 18 ноября 1879 г.

[125] Мистер Герберт Спенсер в своем остроумном и тонком анализе *примитивных идей* обращает наше внимание на их частые несоответствия и даже положительные противоречия; но в то же время он показывает нам, что наиболее высокоразвитые расы в наши дни допускают и комбинируют идеи, которые логически столь же непримиримы, сколь и те, которые кажутся нам столь абсурдно непоследовательными, когда мы думаем о верованиях древних или о том, как они развивались. о диких расах. Обычай делает нас нечувствительными к противоречиям, которые мы сразу же почувствовали бы, если бы удалились от них на некоторое расстояние. (*Принципы социологии*, том i, стр. 119, 185).

[126] Тексты также свидетельствуют об идеях, с которыми проводились сложные процессы бальзамирования. См. П. Пьерре, *Догма о воскрешении* др., стр. 10. "Было необходимо, чтобы ни один член, ни одна субстанция не испытывали недостатка при последнем вызове; от этого зависело воскрешение". *"Ты считаешь свои члены полными и неповрежденными."* (Египетский погребальный текст.) "Восстань в То-дезере (священной области, в которой готовится обновление жизни), ты, величественная мумия в гробу. Твои кости и твоя субстанция вновь соединены с твоей плотью, и твоя плоть снова на своем месте; твоя голова снова на твоей шее, твое сердце готово для тебя". (Статуя Осириса в Лувре.) Мертвые позаботились о том, чтобы потребовать от богов, *"чтобы земля не укусила его, чтобы почва не поглотила его"*. (Мариетта, *Фейи д'Абидос*.) Следовательно, сохранение тела, должно быть, было предметом заботы с древнейших времен, но искусство бальзамирования достигло совершенства только в фиванский период. При древней империи люди довольствовались сравнительно простыми методами. Мариетт говорит, что "необходимо было бы собрать воедино больше примеров, чем он смог обнаружить, прежде чем можно было бы решить вопрос о мумификации в древней империи. Несомненно, во-первых, что в настоящее время не сохранилось ни одного подлинного куса ткани для мумий того периода; во-вторых, что кости, найденные в саркофагах, имеют коричневатый цвет и битумный запах мумий.

"Было найдено не более пяти или шести нетронутых саркофагов. В каждом из этих случаев труп обнаруживали в состоянии скелета. А что касается белья, то ничего, кроме небольшого количества пыли на дне саркофага, которая могла быть *обломками* многих других вещей, кроме полотняного савана. (*Les Tombes de l'Ancien Empire*, p. 16.)

[127] Пассалакуа дает следующее описание мумии молодой женщины, которую он обнаружил в Фивах: "Ее волосы, округлость и удивительная правильность форм показали мне, что в свое время она была красавицей и что она умерла в расцвете своей юности". Затем он дает подробное описание ее состояния и украшений и в заключение говорит, что "особая красота пропорций этой мумии и ее идеальная сохранность произвели такое сильное впечатление на самих арабов, что они не раз эксгумировали ее, чтобы показать своим женам и соседям". (*Catalogue raisonné et historique des Antiquités découvertes en Égypte*, 8vo. 1826.)

[128] Ринд описывает несколько ям для мумий в некрополе Фив, которые получают воду из Нила путем инфильтрации; но, как он сам отмечает, это потому, что те, кто их рыл, не предвидели постепенного повышения уровня долины и, следовательно, уровня, достигнутого водами Нила в последние века. Несомненно, только за последние несколько столетий вода проникла в эти гробницы. (*Фивы, их гробницы и их обитатели*, стр. 153.)

[129] Масперо, *Конференция*, стр. 381.

[130] Масперо, *Заметки о различных моментах грамматики и истории*, стр. 155. (In the *Recueil de Travaux relatifs à la Philologie et à l'Archéologie Égyptienne et Assyrienne*, vol. i.)

[131] Кувшины, которые, по-видимому, когда-то были наполнены водой, найдены во многих гробницах всех эпох. Также встречаются различные виды фиников, а также плоды платана, кукуруза, пирожные и тому подобное. Смотрите *Каталог* Пассалаквы, стр. 123, 151 и в других местах. В них также были найдены четвертинки мяса, которые легко узнать по хорошо сохранившимся костям.

[132] Масперо, *Этюды о погребениях*, в *Азиатском журнале*, май-июнь 1880 г., стр. 387, и далее.

[133] В одной из великих надписей в Бени-Хассане, недавно переведенной заново М. Масперо и профессором Берчем, Хноумхотеп говорит так: "Я способствовал процветанию имени моего отца. Я достроил существующие храмы Ка. Я служил своим статуям в великих храмах. Я жертвовал им пищу, хлеб, пиво, воду, овощи, чистые травы. Мой священник подтвердил (я выбрал священника для Ка, — Масперо). Я раздобыл их за счет орошения моих рабочих (я сделал его хозяином полей и рабов, — Масперо). Я заказал погребальные подношения хлеба, пива, крупного рогатого скота, домашней птицы на всех фестивалях Карнетера, на фестивалях начала года, открытия года, увеличения года, уменьшения года (малого года, — Бругш и Масперо), закрытия года, на великом фестивале, на фестивале большого сожжения, на фестивале малого сожжения, в пять промежуточных дней, на фестивале выпечки хлеба (внесения зерна, — Масперо), на двенадцати месячных и полумесячных фестивалях. , все праздники на земле (равнине), заканчивающиеся на холме (Анубиса). Но если мой могильный священник или люди проведут их неправильно, пусть его не существует, равно как и его сына на его месте ". —Берч, *Записи прошлого*, том xii. стр. 71. —Изд.

[134] В каждом отверстии сердаба в гробнице Ти в Саккара люди, вероятно родственники умершего, изображены при возжигании благовоний в приспособлении, которое по форме напоминает *υσιαιτήριον* греческих памятников. (Mariette, *Notice des principaux Monuments de Boulak*, p. 27, note 1.)

[135] Смотрите статью М. Масперо о великой надписи в Сиуте, которая сохранила для нас контракт между принцем Хапи-Туфи и жрецами Ап-Мотенну, согласно которому статуе

принца, которая была передана на хранение в храм в Сиуте, должны регулярно совершаться подношения. (*Труды Общества библейской археологии*, том vii. стр. 1-32.)

[136] То же самое было и с еще более древним царем Сенеферу, основателем четвертой династии. (De Rougé, *Recherches sur les Monuments que l'on peut attribuer aux six premières Dynasties de Manéthon*, p. 41.)

[137] *Гробницы Древней империи*, стр. 87.

[138] Геродот, iv. 71, 72.

[139] В нескольких редких случаях предметы, предназначенные для питания *двойника*, изображены в круглом виде, а не нарисованы на стене. В гробнице персонажа по имени Атта был найден деревянный стол, на котором стояли терракотовые вазы и ощипанные гуси, вырезанные из известкового камня. (Mariette, *Tombes de l'Ancien Empire*, p. 17.) Вазы, должно быть, были полны воды, когда их клали в гробницу; каменных гусей можно сравнить с *батонами* из папье-маше на современной сцене.

[140] Во всех египетских коллекциях есть сундуки из расписного дерева, часто украшенные самым блестящим образом, которые служили для хранения этих статуй, когда их помещали в гробницу. Размер и богатство их орнамента зависели от достатка умершего, для которого они были сделаны.

[141] Пьетчманн ("*Египетский фетишизм*" и др., стр. 155) хорошо понял характер и значение этих статуэток. Конф. Pierret, *Dictionnaire d'Archéologie égyptienne*, том v. См. также, в связи с приписываемой им личностью и услугами, которых от них ожидали, заметку М. Масперо, *Sur une Tablette appartenant à M. Rogers*. (*Recueil de Travaux*, vol. ii. p. 12.)

[142] De Rougé, *Mémoire sur les Monuments des six premières Dynasties* (p. 80 et seq.). Конф. Maspero, *Histoire Ancienne*, pp. 88-92.

[143] См. Мариетт, *Гробницы Древней империи*, стр. 88.

[144] Это слово, οὐρίϋξ (флейта), использовалось греками для обозначения длинных подземных галерей, вырубленных в скале некрополя в Фивах, в долине, называемой *Долиной царей*; современные египтологи применяют его в более общем смысле ко всем гробницам, глубоко вырубленным в склонах горы. О причине, побудившей греков принять термин, который сейчас кажется довольно фантастическим, см. Pierret, *Словарь египетской археологии*. Основные отрывки древних авторов, в которых этот термин применяется либо к подземным раскопкам Египта, либо к другим галереям того же типа, собраны Жомаром в третьем томе "*Описания*" ("*Антиквиты*", т. iii. стр. 12-14).

[145] *Азиатский журнал*, май-июнь 1880 г., стр. 419, 420.

[146] См. Выше, [фиг. 87](#) и [91](#).

[147] Перевод этой надписи, а также предшествующих ей размышлений мы заимствуем у М. Масперо (*Конференция*, стр. 382). По словам г-на де Руже, он датируется примерно двенадцатой династией. Призыв того же рода содержится в другом эпиграфе того же периода, надписи Амони-Аменемхаита, наследственного принца нома Мех, в Бени-Хассане. См. Масперо, *Великая надпись Бени-Хассана*, стр. 171 (*Обзор работы др.*, том i. 4то.).

[148] Масперо, *Конференция*, стр. 282.

[149] Среди кладбищ правого берега мы можем упомянуть Телль-эль-Амарну; где могилы находились бы слишком далеко от города, если бы они были вырыты в Ливийской цепи. Кладбища Бени-Хассан и Эйлития (*Эль-Каб*) также входят в Арабскую цепочку. Однако, несмотря на эти исключения, запад был настоящим пристанищем мертвых, их естественным обиталищем, о чем свидетельствуют полные слез погребальные песни, переведенные М. Масперо: "Скорбящие перед вечно восхваляемым Хор-Хомом говорят: "О вождь, когда ты идешь на Запад, боги оплакивают тебя". Друзья, замыкающие процессию, повторяют: "На Запад, на Запад, о достойный похвалы, на превосходный Запад!" (Масперо, *Этюд о чудесных событиях похороны* (*Азиатский журнал*, февраль-апрель 1881 г., стр. 148).

[150] "Это так, - говорит Мариетт, - в четырех случаях из пяти". (*Les Tombes de l'Ancien Empire*, in the *Revue archéologique*, new series, vol. xix. p. 12).

[151] "В дальней стене камеры, неизменно обращенной на восток, находится стела". (*Ibidem*, p. 14.)

[152] Мариетт, *Абидос*, том ii. стр. 43.

[153] Гробницы в арабской цепочке составляют, конечно, исключение из этого правила. Необычные обстоятельства, которые привели их к востоку от реки, вынудили их также пренебречь традиционным законом.

[154] Символическая связь, установленная человеком между движением солнца и его собственной жизнью, была хорошо понята Шампольоном, который использовал ее для объяснения рисунков в царских гробницах в Фивах. (См. Его замечания о гробнице Рамзеса V. на 185-й и последующих страницах его *Египетских писем* др.)

[155] На папирусе, известном как *Папирус Касати*, упоминается священник, которому поручено присматривать за целой коллекцией мумий.

Вот список тел, принадлежащих Осорварису:

"Имут, сын Петенефхотепа, его жена и дети";

"Медледк, плотник, его жена и дети";

"Пайпи, его жена и дети, из Гермута";

"Отец Фратреу, валяльщика;

"Аплу, сын лодочника Петенефхотепа, его жена и дети",
из Фив;

"Псенмут, плотник, его жена и дети";

"Псенимонтис, каменщик;

"Аменот, пастух".

Существует еще много списков такого же рода. Приведенное выше цитируется у М. Э. Ле Блана (*Египетские таблицы с греческими надписями*, стр. 6, 1875, 8 об.).

[156] Смотрите в интересной работе мистера Х. Ринда (*Фивы, их гробницы и их обитатели*, Лондон, 1862, 8ст.) главу, озаглавленную *Место захоронения бедных*.

[157] Мариетт, *Гробницы Древней империи*, стр. 83. Смотрите также большую надпись Бени-Хассана, первые строки которой гласят: "Наследственный вождь ... Хнумхотеп ... впервые воздвиг памятник, чтобы украсить свой район; он изваял свое имя навсегда; он навсегда украсил им свою комнату в Карнетере; он изваял имена своих домашних; он назначил им место. Рабочих, тех, кто был прикреплен к его дому, он причислял к своим иждивенцам всех

рангов". [Берч, *Записи прошлого*, том хii. стр. 67. —Изд.] Несомненно, именно для того, чтобы соответствовать египетскому обычаю, Антоний и Клеопатра при жизни начали строительство гробницы, которую Август приказал закончить после их смерти (Светоний, *Август*, 17). "Быть похороненным в гробнице, которую он соорудил для себя и обставил всем необходимым, было величайшим благом, которое боги могли предоставить египтянину. В папирусе IV. в Булаке мы находим следующие фразы: "Будь найден с завершенным жилищем в долине погребений: в каждом предприятии, которое ты задумываешь, *пусть утро, когда твое тело будет сокрыто, будет для тебя настоящим*"." (С французского М. Масперо, *Азиатский журнал*, 7-я серия, т. хv. стр. 165, примечание 1.)

[158] *Краткое изложение истории Египта*, стр. 23 и далее. До того, как прусская комиссия отправилась из Миддла в Верхний Египет, они изучили 130 частных гробниц, главные из которых изображены в *Денкмалере*.

[159] Лексикографы, похоже, не знают происхождения этого слова; они считают, что оно иностранное, возможно персидское.

[160] Том хix. (1869), стр. 1-22 и 81-89.

[161] Эберс (*Египет*, стр. 137) дает этому некрополю протяженность более сорока пяти миль, но, распространяя его на Мейдум, он, кажется, преувеличивает.

[162] На плато, которое в Саккара простирается к западу от ступенчатой пирамиды, можно легко увидеть, каким образом был построен некрополь. Двигаясь на восток, то есть от пирамиды к возделанной земле, мы проходим первую зону гробниц, датируемых Древней империей, вторую, где хранятся скульптуры двадцать шестой династии, и третью, относящуюся к греческому периоду.

[163] Мы можем привести в качестве интересного примера такой узурпации Фиванскую гробницу, впервые открытую шотландским путешественником Генри Риндом, на чью интересную работу (*Фивы, их гробницы и их обитатели, древние и нынешние, с отчетом о раскопках в Некрополе*, Longman, 1862, 8 об.) нам часто придется ссылаться. Эта гробница, по-видимому, была сделана во времена правления Аменофиса III. братом и сестрой, чьи статуи были найдены в нем, но в нем также находился Себау, сын Менкары, высокопоставленный чиновник времен Птолемеев, со своей женой и всей своей семьей (ок. iv.).

[164] Мариетт (*Путешествие по высокой Египте*, стр. 32) считала, что слово Саккара было древним именем, производным от *Сохарис*, мемфитской формы *Осириса*.

[165] Способ расположения мастаб относительно друг друга хорошо показан на рисунках хiv и хviii. из первого тома Лепсиуса (карта пирамид в Гизе и панорама, сделанная с вершины второй пирамиды).

[166] Общий вид этого города мертвых и регулярность расположения его памятников произвели большое впечатление на членов "Египетского института". Ниже приводятся слова Жомара (*Описание*, т. v., стр. 619): "С вершины здания видно бесконечное количество длинных прямоугольных сооружений, простирающихся почти до Пирамид. Они тщательно ориентированы и точно выровнены друг с другом. Я насчитал их четырнадцать рядов в каждом направлении к западу от Великой пирамиды и столько же к востоку, всего около четырехсот. Песок, под которым погребены многие из них, делает их формы легко

различимыми ". Со времен Жомара многие мастабы были превращены раскопками в простые бесформенные кучи обломков, и все же общее расположение все еще можно четко проследить.

[167] Одним из таких исключений является гробница Ти, о которой нам часто придется говорить (рис. 114). Большой общественный зал рядом с входом в гробницу был отделен от двух камер дальше коридором, закрытым в двух точках дверями, некоторые остатки которых были найдены на месте, когда гробницу вскрывали.

[168] Это слово персидского происхождения, перенятое арабами. Его строгое значение - темное подземное отверстие, пещера или проход.

[169] В гробнице Ти было две сердабы, а также три камеры; одна из них находилась рядом с дверью, другая - в самой внутренней части мастабы. В последнем было найдено несколько статуй Ти, наиболее хорошо сохранившаяся из которых сейчас находится в музее в Булаке.

[170] В фиванской гробнице, описанной М. Масперо (*Этюд о погребальных работах*), обитателя Хармхаби заставляют говорить так: "Я пришел, я получил свой хлеб; присоединившись к набальзамированным подношениям моим членам, я вдохнул аромат духов и благовоний". Также возможно, что этот канал мог быть предназначен для обеспечения свободной циркуляции двойника, чтобы позволить ему проходить от поддерживающих его статуй к часовне, в которой ему воздают почести. Эта любопытная идея о том, что дух умершего может пройти через очень маленькое отверстие, но что он не может совсем обойтись без отверстия, встречается у многих народов. Ирокезы проделали в своих гробницах отверстие очень маленького диаметра, через которое душа умершего могла проходить и возвращаться обратно. См. Герберт Спенсер, *Принципы социологии*, том i, стр. 192.

[171] Пример этого есть в мастабе в Гизе (рис. 120). См. № 95 Лепсиуса (*Denkmäler*, том i, стр. 29; том iii, стр. 44).

[172] Этот рисунок выполнен Мариеттом с целью показать связь между подземной и построенной частями гробницы. (*Notice des principaux Monuments*, p. 22.) [Однако на нем показан колодец, открывающийся из пола верхней камеры, расположение, которое не характерно для мастабы. — Прим. Ред.]

[173] Разбитые и истлевшие останки деревянных лодок были найдены в двух или трех ямах с мумиями (Мариетт, *"Гробницы Древней империи"*, стр. 17). Первоначально они, возможно, были частью лодок, на которых труп перевозили через Нил к ближайшему месту на западном берегу к гробнице. Не может быть никаких сомнений в том, что, помещая их в колодец, выжившие верили, что служат умершему. И барельефы в гробнице, и Ритуал содержат множество изображений души, путешествующей по областям Амента (см. Верхнюю часть рис. 98). В некоторых фиванских гробницах были найдены модели полностью оснащенных лодок; некоторые из них находятся в Лувре (*Гражданский зал*, корпус К). [Две из них находятся в Британском музее, и одна, очень красивая, в музее в Ливерпуле. — Прим. Ред.]

[174] *Описание Египта*, т. v. стр. 647, и *Атлас*, *Ant.* т. v. стр. 16, рис. 3, 4 и 5.

[175] *История Египта* (английская версия, Мюррей, 1879), том i. стр. 72, 73.

[176] Fialin de Persigny, *De la Destination et de l'Utilité permanente des Pyramides d'Égypte et de Nubie contre les Irruptions sablonneuses du Désert, Développements du Mémoire adressé à*

l'Académie des Sciences le 14 Juillet, 1844, suivie d'une nouvelle interprétation de la Fable d'Osiris et d'Isis. Париж, 1845, гр. в-8.

[177] Геродот, ii. 127.

[178] Диодор, л. 64, 4.

[179] Страбон, xvii, стр. 1161, С.

[180] Мариетт, *История Верхней Египта*, стр. 96, 97. [Был опубликован превосходный перевод этой работы на английский М. Альфонса Мариетта (Trübner, 1877, 8 об.) — Изд.]

[181] Существование прохода, ведущего в камеру с мумиями, не было неизвестно Страбону. Он говорит: "Почти посередине своих сторон, по высоте, пирамиды имели камень, который можно было отодвинуть; когда это сделано, появляется извилистый проход, ведущий к гробнице" (xvii. стр. 1161, С).

[182] Эта пирамида была открыта 28 февраля 1881 года. Подробные отчеты об открытиях, к которым она привела, еще не опубликованы. В *египетском журнале* от 15 марта 1881 года содержится краткий отчет об открытии выставки. [С момента написания этой заметки М. Масперо опубликовал полный отчет о входе в пирамиду и ее исследовании вместе с обнаруженными текстами в *Отчете о работах*, т. iii. лив. 3 и 4, 1882. — Изд.]

[183] Вайс (Ховард), *Операции, проведенные у пирамид Гизы в 1837 году, с Отчетом о путешествии в Верхний Египет и приложением.* (Лондон, 1840, 3 тома, 8 об.)

[184] Перринг (Дж. Л.), *Пирамиды Гизы, по результатам фактических съемок и замеров, иллюстрированные примечаниями и ссылками на несколько планов, с зарисовками, сделанными на месте Дж. Эндрюсом.* (3 части, большой продолговатый фолиант. Лондон, 1839-42.)

[185] Основание великой пирамиды в Саккара представляет собой прямоугольник размером 390 футов с севера на юг и 347 футов с востока на запад. Три великие пирамиды в Гизе, как и большинство подобных сооружений, построены на практически квадратном основании.

[186] Мариетт, *История Верхней Египта*, стр. 96.

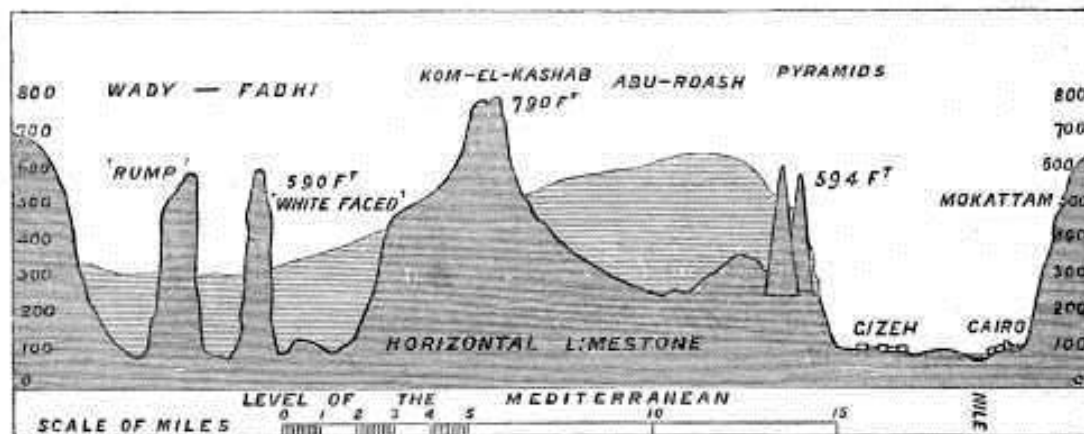
[187] Этот метод строительства можно легко узнать по пирамиде в Мейдуме. Это любопытное сооружение было построено концентрическими слоями вокруг ядра. Эти слои ни в коем случае не равны ни по качеству изготовления, ни по используемым материалам. Некоторые демонстрируют крайнюю небрежность; в других мы находим строителей Древней империи и их материалы в лучшем виде. Тот же факт наблюдался в отношении Ступенчатой пирамиды и пирамид в Абу-Сире. Похоже, что эта работа была распределена по частям между разными *барщинниками*, чья сознательность сильно различалась по гибкости. (Mariette, *Voyage de la Haute-Égypte*, p. 45.)

[188] Лепсиус, *Краткий обзор Египта*, стр. 41, 42 (говоря о пирамиде в Мейдуме, от которой он получил первый намек на это объяснение). См. также его статью, озаглавленную "*История основания пирамиды*", в "*Монархии Берлинской академии*", 1843, стр. 177-203.

[189] *Египет*, Первая часть, 1878, стр. 341.

[190] Мистером Коупом Уайтхаусом было высказано предположение, что каменное ядро под великими пирамидами изначально имело гораздо большее значение, чем принято считать. Во время своей экспедиции в марте 1882 года он убедился, что профиль Мокаттама через

долину Нила в западную пустыню будет повторять контуры, показанные на прилагаемой гравюре на дереве. Он приходит к выводу, что большая часть материала для этих пирамид была добыта на их месте и добыта в карьерах выше того уровня, на котором были окончательно уложены камни. Он цитирует Геродота (ii. 125), который в несовершенной форме передает традицию о том, что пирамиды были "построены сверху".



[191] Вес этой пробки составляет около четырех тонн, и для египтологов долгое время было загадкой, как ее и другие подобные ей можно было поднимать и опускать. Поэтому слова М. Перро не следует понимать слишком буквально. — Прим.Ред.

[192] Arthur Rhoné, *L'Égypte à petites Journées*, p. 259.

[193] Помимо Саккары, есть и другие ступенчатые пирамиды. Жомард описывает одну из необработанных и сильно раскрошенных кирпичных пирамид в Дашуре. По его словам, ее высота составляет около 140 футов. Его высота разделена на пять ступеней, каждая из которых находится примерно на 11 футов позади той, что находится ниже. Эти ступени, добавляет он, часто встречаются среди южных пирамид, и есть один пример такой конструкции в Гизе. (*Описание Египта*, том x, стр. 5.) В Матарие, между Саккарой и Мейдумом, есть пирамида с двойным наклоном, подобная пирамиде в Дашуре.

[194] Рис. 5 of his paper, *Ueber den Bau der Pyramiden*.

[195] Рис. 8 of his paper, *Ueber den Bau der Pyramiden*.

[196] *Путешествие в Храм Юпитера в Аммане и в Высокой Египте*. (Берлин, 1824, 4 т. и фолиант; Стр. xxvii. Рис. 3.)

[197] Бедекер, *Египет*, часть первая. 1878. Страницы, посвященные монументальным останкам, были в значительной степени отредактированы профессором Эберсом.

[198] *Путешествие по Верхней Египте*, том i, стр. 45.

[199] *Путешествие по Верхней Египте*, том i, стр. 34.

[200] Лепсиус, *Денкмалер*, часть первая. стр. 94. Ринд, *Фивы, их гробницы и их обитатели*, стр. 45. Мариетт, *Путешествие по Высокой Египте*, том ii. стр. 80.

[201] Таким образом, Великая пирамида имела высоту 482 фута, в то время как длина одной стороны у основания составляла 764 фута. С другой стороны, "третья пирамида" в Гебель-Баркале (Напата) имеет площадь 35 квадратных футов у основания и 60 футов в высоту; "пятая" имеет площадь 39 квадратных футов у основания и почти 50 футов в высоту. Их

пропорции непостоянны, но высота нубийских пирамид всегда намного больше длины одной стороны у их основания.

[202] Геродот, ii. 124.

[203] Дю Барри де Мерваль, *Этюды египетской архитектуры*, стр. 129, 130.

[204] Обнаружение этих камер было интересно и с другой точки зрения. Было обнаружено, что название Чоуфу постоянно повторяется на блоках, из которых они сложены. Она была написана красной охрой и местами перевернута вверх ногами, что доказывало, что она, должно быть, была написана до того, как камни были установлены на место. Следовательно, ее нельзя было проследить после возникновения традиции, приписывающей пирамиду Хеопсу, то есть Хуфу; и поэтому она дает убедительное подтверждение утверждениям Геродота.

[205] Это не преувеличение. Жомар высказывается на тот же счет почти в тех же выражениях. (*Description de l'Égypte*, vol. v. p. 628.)

[206] Конец этой галереи показан справа на рис. 152.

[207] Наличие этой облицовки в "Камере царицы" также привело к тому, что ее окрестили погребальной, поскольку в ней не было обнаружено следов саркофага. Если бы у нас были какие-либо основания полагать, что пирамида строилась последовательно, мы должны были бы рассматривать это как временное помещение, построенное до того, как стало ясно, что пирамида достигнет своих нынешних размеров. По мере продолжения работ будет решено построить еще одну, более крупную и лучше защищенную камеру. В этом случае первый, возможно, никогда не использовался и, возможно, всегда был таким же пустым, как сейчас.

[208] Эти наблюдения можно найти в одной из ранних работ Летронна. На их присутствие никоим образом не намекает название, которое звучит так: *Географические и критические исследования в жизни "О людях на земле"* (8 октября 1844 г.). Трактат περὶ τῶν ἐπὶ τὰ θεαμάτων, возможно, был написан либо Филоном из Гераклеи, либо Филоном из Византии. Оба они относились к третьему веку до нашей эры, но напыщенный стиль и многочисленные ошибки склоняют нас к мысли, что это небольшое произведение, должно быть, вышло из-под пера какого-то неизвестного ритора более позднего времени.

[209] These are the words of Philo, which we have translated rather freely:— Ποικίλαι δὲ καὶ πορφύραι λίθων φύσεις ἀλλήλαις ἐπιδεδόμεναι, καὶ τὰ μὲν ἔστιν ἡ πέτρα λευκὴ καὶ μαρμαρίτης· τῇ δὲ Αἰθιοπικῇ καὶ μέλαινα καὶ μετὰ ταύτην ὁ καλούμενος αἱματίτης λίθος· εἴτα ποικίλος καὶ διάχλωρος ἀπὸ τῆς Ἀραβίας κεκομισμένος, p. 2,259, A.

[210] Согласно расчетам Летронне, высота Великой пирамиды на момент завершения строительства должна была составлять 482 фута. Во времена Диодора он составлял чуть более 480 футов; во времена Абд-уль-Латифа он составлял 477 футов 3 дюйма. В 1795 году она составляла всего 456 футов и несколько дюймов, так что за восемнадцать столетий она потеряла около 24 футов. Это понижение вершины было вызвано главным образом разрушением и демонтажем внешней облицовки. С тех пор как он исчез, у арабов вошло в привычку расшатывать камни наверху и спускать их по бокам для развлечения путешественников; только гладкая облицовка могла предотвратить подобное безобразие. Распространенное представление о том, что пирамида Хеопса является самым высоким сооружением в мире, ошибочно. Даже если мы возьмем его высоту после завершения строительства, его превосходят по крайней мере два современных здания, как видно из следующей таблицы самых высоких зданий, существующих в настоящее время:—

	Футов.
Шпили Кельнского собора	533
Фрагмент собора в Руане	500
Шпиль Святого Николая, Гамбург	480
Купол собора Святого Петра, Рим	476
Шпиль Страсбургского собора	473
Пирамида Хеопса	456
Шпиль собора Святого Стефана, Вена	450
Шпиль собора Святого Мартина, Ландсхут	443
Шпиль собора Фрейбурга, Брайсгау	417
Шпиль Антверпенского собора, без учета креста	411
Шпиль Солсберийского собора	404
Купол кафедрального собора во Флоренции	396
Купол собора Святого Павла во Флоренции	371
Шпиль Миланского собора	363
Башня Магдебургского собора	344
Башня Виктории, Вестминстер	336
Башня Ратхаус, Берлин	293
Шпиль церкви Святой Троицы, Нью-Йорк	287
Пантеон, Париж	266
Башни Нотр-Дам, Париж	226

[211] Диодор, i. 63, 64.

[212] Геродот, ii. 49.

[213] М. Масперо привел в *Ежегоднике Ассоциации содействия изучению Греции* и в других местах несколько выдержек из комментария ко второй книге Геродота, который мы хотели бы видеть опубликованным полностью. Мы можем более конкретно указать на его замечания по поводу текста греческого историка по поводу 1600 талантов серебра, которые, по его словам, равнялись стоимости лука, редиски и чеснока, потребленных рабочими, занятыми на строительстве Великой пирамиды (ii. 125). Ему нетрудно показать, что Геродот допустил ошибку, которой он дает остроумное и вероятное объяснение. (*Annuaire de 1875*, p. 16.)

[214] Геродот, ii. 148. Диодор (л. 89) говорит о том же самом, и Страбон, который, по-видимому, тоже это видел, утверждает о его погребальном характере (стр. 1165, С). Он говорит, что это было четыре плетра (393 фута) как в ширину, так и в высоту. Это последнее измерение явно преувеличено, потому что во всех известных нам египетских пирамидах наименьший диаметр основания намного превышает высоту.

[215] Если рассматривать отрывок, в котором Геродот делает упомянутое здесь утверждение, в связи с замечаниями Диодора, то можно прийти к вероятному объяснению утверждения старого историка. Diodorus says that the king ὀρύττων ταύτην (λίμνην sub.) κατέλιπεν ἐν μέσῃ τόπον, ἐν ᾧ τάφον ὑποκόμησε καὶ δύο πυραμίδας, τὴν μὲν ἑαυτοῦ, τὴν δὲ τῆς γυναικός, σταδιαίας τὸ ὕψος. Из этого следует, что при раскопках дна или части дна знаменитого озера была оставлена масса земли, чтобы в будущем свидетельствовать о глубине раскопок и общем

объеме работ. Этот массив, вероятно, был облицован камнем, и для того, чтобы даже будучи окруженным и почти скрытым водой, его значение не терялось, возведенные на нем пирамиды были сделаны в точности равными ему по высоте. —Прим.Ред.

[216] *Notice sommaire des Monuments Égyptiens exposés dans les Galeries du Louvre* (4th edition, 1865, p. 56).

[217] Ἐξεποιήθη δ' ὧν τὰ ἀνώτατα αὐτῆς πρῶτα, μετὰ δὲ τὰ ἐπόμενα τούτων ἐξεποίησεν ... (ii. 125).

[218] Σύναρμον κατεξεσμένον δὲ καὶ τὸ πᾶν ἔργον, ὥστε δοκεῖν ὅλου τοῦ κατασκευάσματος μίαν εἶναι πέτρας συμφύαν, стр. 2,259, А. тоже так, у Плиния Старшего, хотя и с относительно меньшей точностью: "есть осень Саксо естествознания elaborata Эт смазки" (*нац. История*. xxxvi. 12).

[219] Согласно Жомару, облицовочные камни Великой пирамиды представляли собой "плотный серый известняк, более твердый и однородный, чем камни основного корпуса здания" (*Описание Египта*, т. v. стр. 640); но согласно Филону, эта облицовка была сформирована, как мы уже говорили, из различных материалов, поэтому нам не нужно удивляться, если показано, что его частью были гранитные блоки или другие горные породы.

[220] *Журнал ученых*, август 1841г.

[221] Бедекер, *Египет*, часть первая, стр. 338 (изд. 1878 г.). Геродот (II в. 127) говорит, что первый ход Великой пирамиды был построен пестрых эфиопским камнем (ὑποδείμας τὸν πρῶτον δόμον λίθου Αἰθιοπικοῦ ποικίλου). Под эфиопским камнем мы должны понимать, как показывают несколько иллюстраций, сиенский гранит. Греческий историк, по-видимому, считал, что весь первый ряд, по всей толщине пирамиды, был сделан из этого камня. Его ошибка была естественной. В его время пирамида была в хорошей сохранности, и ему никогда не приходило в голову спросить, сделана ли сердцевина из того же материала, что и внешний корпус.

[222] С другой стороны, эти призмы неуклюжей формы привлекали меньше внимания тех, кто смотрел на пирамиды как на открытые карьеры, чем блоки Хеопса простой квадратной формы, в то время как их расположение по углам внутренней кладки позволяло им оставаться на своих местах независимо от нижних ярусов обсадной колонны. — Ред.

[223] Решение использовать бетон, подобный описанному, дает веские основания для призматической формы гранитных блоков, используемых в нижних рядах. Очевидно, было бы достаточно легко покрыть пирамиду слоем цемента, продвигаясь вниз, если бы ее поверхность не сильно перекрывала выступающие углы ступеней, в то время как сложность была бы чрезвычайно увеличена, если бы слой имел значительную толщину независимо от пирамиды, как оболочка, показанная на [рис. 155](#). —Прим.Ред.

[224] *Описание Египта, Антиквариат*, том v. стр. 7.

[225] Г. Шармес, в *Журнале дебатов*, 8 февраля 1881г.

[226] *Египетский журнал*, 15 марта 1881г.

[227] Дамба, которая вела к пирамиде Хеопса, все еще существует на протяжении примерно 400 ярдов своей длины; кое-где она поднимается на целых восемьдесят шесть футов над поверхностью плато. Аналогичную дамбу можно различить и на восточной стороне Третьей пирамиды. В Абу-Роаше, Абусире и других местах можно найти похожие останки.

[228] *Описание Египта*, том v. стр. 643. Смотрите также на табличках, *Antiquités*, том v., стр. xvi. Рис. 2. Согласно Жомару, основание второй пирамиды состояло из двух частей — стилобата высотой 10 футов и толщиной 5 футов и цоколя высотой около 3 футов.

[229] Геродот, ii. 126.

[230] Жомар отмечает, что верхняя часть второй пирамиды все еще отражает лучи солнца. "У него все еще есть, - говорит он, - часть полированного корпуса, которая отражает солнечные лучи и сообщает о его личности людям на огромном расстоянии".

[231] *Описание Египта, Антиквиты*, том v. стр. 597.

[232] Псевдо-Плутарх, *Об Исиде и Осирисе*, ок. хх. М. Масперо, однако, не находит подтверждения этому утверждению в самих памятниках. "Все гробницы, которые до сих пор были обнаружены в Абидосе, - говорит он (*"Критическое обозрение"*, 31 января 1881 г.), - принадлежат египтянам, проживавшим в Абидосе. Но автор, от которого этот Плутарх черпал свое вдохновение, должен был знать древнюю выдумку, согласно которой душа могла перейти в загробный мир, только отправившись в Абидос, а оттуда через отверстие к западу от этого города, которое давало доступ в регионы Аменты. Отсюда путешествие мертвых в Абидос, которое мы так часто находим изображенным на гробницах; воображаемое путешествие, поскольку мумия благополучно покоилась бы в Фивах или Мемфисе (рис. 159). Во всяком случае, семья после смерти ее главы или любой египтянин при его жизни мог поместить на *лестницу Осириса* стелу, на которой мог быть изображен склеп, в котором на самом деле находилось его тело, и который можно было безошибочно идентифицировать с оригиналом по начертанной на нем формуле".

[233] Mariette, *Abydos, Description des Fouilles exécutées sur l'Emplacement de cette Ville*, folio, vol. i. 1869; vol. ii. 1880. Мариетт предположила, что священная гробница, вероятно, находилась в непосредственной близости от искусственного кургана под названием *Кум-эс-Султан*, который, возможно, покрывал само это место. В статье, которую мы цитировали выше, мсье Масперо изложил соображения, которые наводят его на мысль, что лестница Осириса, на которой были установлены освященные стелы, была лестничным пролетом, ведущим в храм этого бога. Следовательно, гробница Осириса в Абидосе, как и в Дендере, должна была находиться на крыше его храма.

[234] Мариетт, *Путешествие по Верхней Египте*, том i. 1879.

[235] Там же.

[236] Все эти стелы изображены в последней работе, опубликованной Мариетт, в *Генеральном каталоге памятников Абидоса, "Подвесках для декувертов в деревнях города"*, 1 том 4то. Париж, 1880 год.

[237] Мариетт, *Путешествие по Верхней Египте*, том i, стр. 51.

[238] Масперо, *Взаимопонимание с миссией оон в Италии* (в *Обзоре работ*, том ii, стр. 166). В папирусе Эббота приводится список этих маленьких пирамид.

[239] **фиг. 172** воспроизводит только часть длинного табличке указано в Wilkinson. Чтобы охватить более важные группы в рамках одной страницы, мы были вынуждены опустить центральную часть, состоящую в основном из столбцов иероглифов.

[240] Смотрите описание Долины царей в *Египетских и нубийских письмах* Шампольона (стр. 183 второго издания).

[241] Эберс, действительно, нашел нечто подобное в храме Абидоса. Он нашел там кенотаф, посвященный его собственной памяти Seti I. Этот кенотаф находился рядом с гробницей Осириса, в то время как сам царь был похоронен в Фиванском некрополе. (*Египет*, стр. 234, 235.)

[242] Красивый маленький храм Дайр-эль-Мединет, начатый Птолемеем Филадельфом и законченный его преемниками, особенно Физко, часто считался погребальным памятником. Утверждается, что расположение храма в некрополе и характер предметов, представленных в интерьере, особенно в Западном зале, доказывают, что это было так. Если мы примем это мнение, то должны смотреть на храм как на простую причуду фантазии, навеянную Птолемею Филадельфу путешествием в Фивы. Греческий принц был похоронен далеко от него, и он не мог быть частью его гробницы.

[243] Мариетт, *Дейр-эль-Бахари*, § 1. (Атлас, фолио, Лейпциг, 1877, 40 страниц печатными буквами, 4 т.)

[244] Диодор, i. §§ 47-49.

[245] Должно быть, это было сооружение, которое Страбон называет *Мемнониумом*, и рядом с которым он, по-видимому, помещает двух колоссов (xvii. с. 816). Истинное имя автора "храма" и "колоссов" можно было легко спутать с именем мифического греческого персонажа, которого греческое воображение упорно обнаруживало повсюду в Египте, и сходство звучания, должно быть, способствовало увековечиванию ошибки среди всех иностранных путешественников, посещавших страну. Любопытный отрывок из Павсания (*Амтика*, 42) показывает нам, однако, что египтологи того времени знали, как правильно передать иностранцам имя царя, изображенного в колоссах: "Я был менее поражен этим чудом, - говорит он, говоря о каком-то звучном камне, который ему показали в Мегаре, - чем колоссальной статуей, которую я видел за Нилом в Египте, недалеко от *труб*. Этот колосс является статуей солнца, или Мемнона, согласно распространенной традиции. Говорят, что Мемнон пришел из Эфиопии в Египет и что он проник до Сузов. Но сами фиванцы отрицают, что это Мемнон. Они заявляют, что он представляет Фаменофа (Фамевоф), который родился в их собственной стране" История, рассказанная Филостратом (*Жизнь Аполлония*, l. vi. стр. 232) о визите колдуна к Мемнону, показывает, что в его время колосс был окружен только руинами, такими как сломанные колонны и архитравы, фрагменты стен и разбитые статуи. Уже тогда монументальная завершенность "Аменофиума" исчезла.

[246] Во многих случаях на сайтах отсутствуют такие внешние конструкции. Прекрасная гробница Сети I., например, выходит в ущелье, которое в определенное время года наполняется водами горного потока.

[247] Когда рабочие Бельзони обнаружили вход в гробницу Сети, они заявили, что не могут продвигаться дальше, потому что проход был завален большими камнями до такой степени, что это было практически невозможно (*Описание операций и недавних открытий внутри пирамид и др., в Египте и Нубии*, 1820, 4ст. Мариетт также верила, что, как только мумия была установлена на место, наружная дверь была закрыта и на нее насыпали землю таким образом, чтобы эффективно скрыть ее. Именно таким образом объясняется столкновение между гробницей Рамзеса III. и другой. Рабочие не видели входа в последний и, по сути, не подозревали о его существовании до тех пор, пока не наткнулись на него в недрах скалы. (*Voyage dans la Haute-Égypte*, t. ii. p. 81.)

[248] Диодор, i. 46.

[249] "Над Мемнонием", - говорит Страбон (xvii. 46): "есть царские гробницы, вырубленные в живой скале в количестве сорока; их работа превосходна и вполне достойна внимания".

[250] Бельцони, *Описание операций и с.*, стр. 233 и далее.

[251] Этот прекрасный саркофаг сейчас находится в музее Соана.—Ред .

[252] Бельцони полагал, что этот проход снова вел на открытый воздух; что это, по сути, еще один вход в гробницу. "У меня есть, - говорит он, - причины так думать", но он не называет своих причин.

[253] Поскольку гробницу Сети так часто воспроизводили, мы сочли за лучшее привести план и раздел гробницы Рамзеса II, которая менее известна. Общее устройство почти такое же, как в гробнице Сети, но план немного сложнее.

[254] *Панорама Египта и Нубии*, фолиант.

[255] Эта вера в явление мертвых Осирису и его поверенным привела к одной из самых любопытных ошибок, допущенных греками при упоминании Египта. Сцена, о которой идет речь, изображена на многих гробницах, посещенных греческими путешественниками, и на многих иллюстрированных папирусах, которые были развернуты для их удовольствия. Во фрагментах какой-нибудь погребальной надписи или некоторых из этих рукописей, поспешно переведенных для них сопровождавшими их священниками, они обнаружили частые упоминания об этом акте суда. Они были сильно поражены тем значением, которое египтяне придавали приговору этого трибунала, но, всегда находясь в спешке и иногда не особенно сообразительные, они, по-видимому, не всегда понимали, что говорил им по этому поводу драгоман, без которого они не могли двинуться с места от границы. Они верили, что судьи, о которых идет речь, были живыми людьми, а их трибунал - земным, и что им было поручено решать, следует ли даровать погребение умершим или нет. Кто-то из первых путешественников, мы не знаем, кто именно, поддержал это убеждение, и мы знаем, как оно послужило основой для многих прекрасных работ, начиная со времен Диодора и заканчивая работами Боссюэ. Мы не можем найти ничего ни в фигурных памятниках, ни в письменных текстах, что намекало бы на существование такого обычая. С тех пор как был найден ключ к иероглифам, египтологи были единодушны в этом вопросе. Каждого египтянина помещали в гробницу, соответствующую его положению и состоянию; его родственникам и друзьям не нужно было спрашивать разрешения, прежде чем поместить его в нее; именно в потустороннем мире он предстал перед судом и должен был опасаться приговора августейшего трибунала.

[256] Масперо приводит перевод этого на французский в своей *Древней истории*, стр. 44 и 45.

[257] Такое взвешивание действий умершего было представлено на иллюстрированных образцах *Ритуала умерших* и на стенах гробниц, и, возможно, на тех памятниках, украшенных египетскими мотивами, которые финикийцы разбросали по всему бассейну Средиземного моря. Попав на глаза грекам, это было изменено их живым воображением в ψυχοστασία, или *взвешивание душ*, которое мы находим в "Илиаде" (xxii. 208-212), где успех в битве между двумя героями зависит от результата этой операции. (См. Альфред Мори, *Археологическое ревю*, 1844, стр. 235-249, 291-307; 1845, стр. 707-717, и Де Витте, *там же*, 1844, стр. 647-656.)

[258] *Обзор работы*, том i, стр. 155-159.

[259] Один был найден в фиванской гробнице, открытой Риндом (*Фивы*, и с., стр. 94 и 95). В гробнице Ти были обнаружены легко узнаваемые следы двери (Бедекер, *Unter-Egypten*, стр. 405); ничего, кроме новой двери, не потребовалось, чтобы привести проем в его древнее состояние.

[260] Смотрите одну из великих надписей в Бени-Хассане, интерпретированную М. Масперо (*Resueili* др., том i, стр. 168).

[261] *Описание Египта*, (*Антиквариат*, том iii, стр. 35).

[262] А. Роне, *Египетские дневники любви*, стр. 104.

[263] Пассалакуа подробно описывает гробницу такого рода в своем *Каталоге изысканных и исторических предметов старины в Египте* (8 в., 1826). Эта гробница была посещена и разграблена в какую-то неизвестную эпоху. Одна из двух камер была открыта и разобрана, но вторая, которая открывалась ниже по колодцу и с другой стороны, ускользнула от внимания нарушителей (стр. 118-120). В гробнице, открытой Риндом (*Фивы, его гробницы* и т. Д., стр. 5, ст.), колодец давал доступ к четырем камерам разного размера, расположенным вокруг него наподобие рук креста.

[264] *Описание египетских табличек*, (*Антиквариата*), том ii. стр. 78.

[265] Ринд описывает одну из наиболее любопытных из этих замен в своей главе IV. В этом случае узурпатор времен Птолемея поселил себя и всю свою семью в покоях для мумий у подножия колодца, предварительно перенеся статуи и мумии законного владельца и его людей в комнату наверху.

[266] *Athenæum Français*, 1855, p. 55 (*Renseignements sur les soixante quatre Apis trouvés dans le Sérapéum de Memphis*).

[267] Этот вид получается при помощи серии горизонтальных и вертикальных разрезов в скале справа от галерей. Благодаря этой операции мы получаем возможность показать подземные части гробницы.

[268] Ринд, *Фивы* др. стр. 43.

[269] Ринд, *Фивы* др. стр. 56, 57.

[270] Ринд, *Фивы* др. стр. 55.

[271] Масперо, *Обзор работ*, том ii. стр. 105. На это намекает формула, которую обычно можно найти на погребальных стелах восемнадцатой и девятнадцатой династий: "Чтобы я мог ежедневно прогуливаться по краю моего источника; чтобы моя душа могла покоиться на ветвях погребального сада, который был разбит для меня, чтобы каждый день я мог находиться под моим платаном!" Эти желания могут быть поняты буквально, о чем свидетельствуют две стелы в музеях Турина и Булака, на нижних частях которых изображены гробницы. Последний, который мы воспроизводим, происходит из Фиванского некрополя.

[272] Большинство этих статуй были из известкового камня, но в *Описании Египта* (*Antiquités*, vol. iii. p. 34) упоминаются две гранитные.

[273], например, в гробнице Аменемхеба, обнаруженной профессором Эберсом. См. также *Описание Египта*, том iii. стр. 41.

[274] *Описание Египта (Антиквариат, том iii, стр. 34).*

[275] В наши планы не входит описывать это открытие, сделавшее столько чести проницательности и энергии Мариетты. Мы отсылаем всех, кого интересует этот вопрос, к статье, опубликованной М. Э. Дежарденом в *"Ревю де Монд"* от 15 марта 1874 г. под названием *"Исследования французской египтологии, миссий и работ М. Мариетты"*. Множество ценных деталей, некоторые из которых почти продиктованы Мариетт, также можно найти в *"Египетских путешествиях"* месье Артура Роне (стр. 212-263). Эта работа включает в себя два плана, общий план и подробный план подземных галерей, которые были предоставлены самим выдающимся автором раскопок; также приведены виды галерей и репродукции различных предметов, найденных в ходе исследования. Мы можем также упомянуть *Собрание памятников Мемфиса*, коллекцию из десяти гравированных табличек, опубликованную Мариеттом, и большую работу, к сожалению, незавершенную, которую он начал под названием *"Мемфисский дворец"* (фолио, Париж, Гид, 1858). Во втором томе *"Fouilles et Découvertes"* (Дидье, 8 т., 1873, 2 тома) Беле очень хорошо описал смелую, но удачливую кампанию, которая, начавшись в октябре 1850 года, принесла славу молодому человеку, которому до тех пор приходилось бороться как с открытой враждой, так и с тайными интригами.

[276] Геродот, ii. 169. - Египтяне задушили Априса, но, сделав это, похоронили его в усыпальнице его отцов. Эта гробница находится в храме Афины (*Нейт*), совсем рядом со святилищем, по левую руку от входа. Уроженцы Саиса похоронили всех царей, принадлежавших к их ному, в этом храме, и, фактически, в нем также находится гробница Амасиса, а также Априса и его семьи, но первая находится не так близко к святилищу, как первая, но все же она находится в зданиях храма, в большом помещении, построенном из камня, с колоннами в форме стволов пальм и, кроме того, богато украшенном, которое включает в себя своего рода нишу или святилище со складывающимися дверями, в котором помещена мумия ". Это один из самых сложных отрывков Геродота, доставивший много хлопот переводчикам и комментаторам. Смотрите примечание Ларше (ii. 565) и отрывок из Стобея (serm. xli. стр. 251), который он цитирует в обоснование смысла, который здесь придается слову *υπὸ μῆτρα*. Страбон довольствуется лишь строкой на эту тему: "Саис, - говорит он, - особенно почитает Афины (Нейт). Гробница Псаммитиха находится в самом храме этой богини" (xvii. 18).

[277] Геродот утверждает (ii. 129-132), что Микерин приказал поместить тело своей дочери в бок деревянной коровы, богато позолоченной, и он говорит, что "рассматриваемая корова никогда не помещалась в землю". В свое время она была выставлена на обозрение всех желающих в великолепно украшенном салоне королевского дворца Саиса. Нам может быть позволено предположить, что Геродот ошибся в имени царевича; Микерин вряд ли до сих пор отказывался от всех погребальных традиций своего времени или захоронил тело своей дочери в месте, столь удаленном от его собственной пирамиды в Гизе. Однако есть одна гипотеза, которая может избавить нас от необходимости снова обвинять греческого историка в неправильном понимании того, что ему было сказано; в своем желании соединить настоящее с прошлым и собрать в своей столице такие национальные памятники, которые могли бы поразить воображение их подданных, саитские князья, возможно, перевезли саркофаг такой любопытной формы либо из пирамиды Микерина, либо из какой-нибудь небольшой пирамиды по соседству.

[278] Геродот, iii. 16. Upon this subject see an interesting article by M. Eugène Revillout, entitled: *Le Roi Amasis et les mercenaires Grecs, selon les Données d'Hérodote et les Renseignements de la Chronique Démotique de Paris.* (*Египетское ревью*, первый год; стр. 50 и далее)

[279] У Геродота есть два отрывка (ii. 91 и 138), из которых мы можем сделать вывод, что египтяне любили сажать деревья вокруг своих храмов.

[280] *Художественная литература Египта и Нубии*, 2-е издание, 1868, стр. 41.

[281] Подобные сооружения существуют в нижней Халдее и содержат множество надписей, представляющих большой интерес и ценность для ассириологов.

[282] Ринд, *Фивы* и др. стр. 51. Бельцони, *Описание операций* и др. стр. 167.

[283] Ринд, стр. 52. Среди мумифицированных животных, найденных в Фивах, Уилкинсон также упоминает обезьян, овец, коров, кошек, крокодилов и т.д. См. Бельцони, *Повествование*, стр. 187.

[284] Когда Мариетта обнаружила гробницу Аписа, умершего на двадцать шестом году правления Рамсеса II., на цементе были обнаружены отпечатки пальцев египетского каменщика, который закладывал последний камень стены, возведенной поперек входа в гробницу, и "когда я вошел в камеру саркофага, я обнаружил на тонком слое пыли, покрывавшем пол, следы, сделанные босыми ногами рабочих, которые поместили бога в место его последнего упокоения 3200 лет назад". (Цитируется Роне в *"Египте в Петитах"*. Журнал, стр. 239.)

[285] Мы можем выбрать несколько из них в музее Булак наугад: Ра-Хотеп (№ 590), Хатхор-Эн-Хеу (588), Ра-Нефер (23), Ра-Оур (25), Сокар-Кха-Ка-у (993), Нум-Хотеп (26), Хатхор-Нефер (41), Птах-Ассс (500), Птах-Хотеп и др. Имена нескольких божеств можно найти в надписи на деревянном гробу или футляре для мумии Микерина, ныне находящемся в Британском музее. (Maspero, *Histoire Ancienne*, p. 75). Жрец Аписа упоминается на гробнице четвертой династии; к Осирису взывают на стелах шестой династии. (Каталог Булака, № 41.)

Амон, или Аммон, никогда не упоминается на памятниках Древней империи; его первое появление относится ко времени правления двенадцатой династии. (Grébault, *Hymne à Ammon-Ra*, Introduction, part iii. p. 136.) Это достаточно естественно. Амон был фиванским богом, а Фивы, похоже, не существовали во времена Древней империи.

[286] *Notice des principaux Monuments exposés dans les Galeries provisoires du Musée d'antiquités Égyptiennes à Boulak*. (Издание 1876 г., № 582.)

[287] Общая высота Сфинкса составляет 66 футов; высота уха 6 футов 4 дюйма; нос 6 футов, рот 7 футов 9 дюймов в ширину. Наибольшая ширина лица в области щек составляет 14 футов 2 дюйма. Таким образом, если бы Сфинкс был полностью очищен от песка, он был бы выше пятиэтажного дома. Об истории Сфинкса, различных реставрациях, которым он подвергался, и аспекте, который он представлял в разные эпохи, см. Mariette, *Вопросы родственников о новой культуре*. На нашем плане (рис. 204) показан широкий лестничный пролет, который был построен во времена Траяна, чтобы обеспечить доступ к площадке, устроенной непосредственно перед передними лапами. Между этими лапами был сооружен небольшой храм, где были установлены стелы, освященные несколькими фиванскими царями в честь Сфинкса. Кавилья был первым, кто обратил внимание на все эти вопросы в 1817 году, но ансамбль в том виде, в каком он существует сейчас, восходит только к римской эпохе. Любопытно, что ни Геродот, ни Диодор, ни Страбон не упоминают Сфинкса. Плиний говорит об этом (N. H. xxxvi. 17); часть полученной им информации была ценной и достоверной, но в ней были допущены ошибки; по его словам, это была *гробница короля Армауса*, но он знает, что вся фигура была выкрашена в красный цвет. В *Денкмалере* Лепсиуса (том i, стр. 30) приведены три раздела и план маленького храма между лапами. Та

же работа (том v., стр. 68) содержит репродукцию великой стелы Тутмоса, относящуюся к реставрации Сфинкса.

[288] Шампольон, *Египетская и нубийская литература*, стр. 125, 143 и 166. Под обоими храмами в Омбосе Шампольон обнаружил остатки здания времен Тутмоса III. То же самое произошло в Эдфу и в Эсне. Мы исключаем Филу, потому что есть веские основания полагать, что во времена Древней империи этого острова не существовало и что водопад находился тогда в Силсилесе.

[289] Страбон, XVII в. 128: Οὐδὲν ἔχει χάριεν οὐδὲ γράφικόν, и т. д.

[290] Lucian, § 3: Ἀξιοῦναι νηοί, etc.

[291] Опоры расположены не совсем на равном расстоянии друг от друга; их расстояние варьируется на несколько сантиметров. Точная симметрия была принесена в жертву из-за разной длины камней, из которых был сделан архитрав.

[292] Мариетт, *Задаёт вопросы родственникам о новой жизни в Египте*. (*Académie des Inscriptions, Comptes Rendus des Séances de l'Année*, 1877, pp. 427-473.)

[293] *Itinéraire des Invités du Vice-roi*, p. 99.

[294] Бедекер, *Путеводитель по Нижнему Египту*, стр. 350.

[295] Фактическое расстояние составляет около 670 ярдов.

[296] Мариетт, *Вопросы родственникам о новых друзьях* т.д.

[297] *Описание Египта, Ant.*, vol. v. стр. 654.

[298] Бельцони, *Описание операции* др. стр. 261-2.

[299] То небольшое, что сейчас осталось от колонн и фундамента древнего храма, отмечено на плане, который образует пластину 6 *Карнака* Мариетты, рис. а. На пластине 8 изображены остатки всех статуй и надписей, датируемых тем же периодом. См. также страницы 36, 37 и 41-45 текста.

[300] Мариетт, *Карнак*, стр. 4.

[301] Из слов Мариетт мы можем заключить, что они были отделены друг от друга расстоянием 12 футов 4 дюйма.

[302] Мариетт, *Карнак*, стр. 5. Однако мы обнаруживаем, что сфинксов иногда помещали внутри храма. Два прекрасных сфинкса из розового гранита, которые являются главными украшениями главного двора музея Булак, были найдены в одном из внутренних залов храма в Карнаке. Они датируются, вероятно, временами Тутмоса III, которому эта часть здания обязана своим существованием.

[303] *Описание* и т.д.; *Описание генерала-ля Феб*, раздел viii. § 1.

[304] Стена основного ограждения в Дендере, что на севере, имеет высоту не менее 33 футов и толщину от 30 до 40 у основания. Его поверхность идеально гладкая и обнаженная, без какого-либо орнамента или даже шероховатости. (Мариетт, *Дендера*, стр. 27.) В Карнаке ограничивающие стены находятся в гораздо худшем состоянии сохранности; они на десять или двенадцать веков старше, чем стены Дендеры, и эти столетия оказали свое влияние на массивы необработанного кирпича. Наш единственный способ оценить их первоначальную

высоту - сравнить высоту стен, представленную нам некоторыми барельефами, с высотой пилонов, к которым они примыкают.

[305] Мариетт, *Карнак*, стр. 5, 6.

[306] слово πυλών строго обозначает место перед дверью (как θυρών), а точнее огромную дверь (по усиливающим силу суффикс ών, ὤνος, смотрите объявления. Regnier, *Traité de la Formation des Mots dans la Langue Grecque*, § 184). Несколько отрывков из Полибия (*Тезаурус*, s. v.) показывают, что в военном языке его времени этот термин использовался для обозначения укрепленного дверного проема с его фланговыми башнями и другими защитными сооружениями. Поэтому мы можем понять, почему Диодор (i. 47) использовал его в своем описании так называемой гробницы Осимандия. Страбон (xvii. 1, 28) предпочитал использовать слово πρόπυλων. Современное употребление ограничило использование слова *пропилон* для обозначения греческих зданий, а *пилон* - для обозначения огромных дверных проемов, которые образуют одну из самых ярких особенностей египетской архитектуры.

[307] Мы узнаем о роли этих мачт и знамен в египетском убранстве исключительно из изображений на барельефах. Фасад храма Хонса изображен на одном из барельефов на том же здании. Этот рельеф был воспроизведен в *Описании Египта* (том iii. стр. 57, рис. 9) и настолько хорошо известен, что мы воздержались от приведения его на этих страницах. На нем показаны мачты и знамена во всех деталях. Другое изображение того же рода можно найти в Cailliaud, *Путешествие по Миру*, таблички, том ii. стр. 64, рис. 1. Смотрите в тексте, том iii. стр. 298. Оно взято из вырубленной в скале гробницы между Дайр-эль-Мединетом и Мединет-Абу.

[308] Эта табличка (v.) не является живописной реставрацией; это просто рельефная карта. На ней отмечены только те здания, от которых остались легко прослеживаемые остатки. Не было предпринято никаких попыток реконструировать с помощью догадок ни одно из этих зданий, которые в настоящее время представляют собой не что иное, как беспорядочные кучи обломков.

[309] Высота обелиска Усуртезена в Гелиополисе составляет 20 · 27 метров, или 67 футов 6 дюймов; Луксорского обелиска в Париже - 22 · 80 метров, или 76 футов; обелиска на площади перед собором Святого Петра в Риме - 83 фута 9 дюймов; обелиска Сан-Джованни Латерано, самого высокого в Европе, - 107 футов 2 дюйма; и статуя королевы Хатасу, все еще стоящая среди руин в Карнаке, 32 · 20 метров, или 107 футов 4 дюйма. Это самый высокий известный обелиск. [Игла Клеопатры на набережной Виктории имеет высоту всего 68 футов 2 дюйма. — Прим.Ред.]

[310] В Фивах сохранившиеся надписи подтверждают это, и в Мемфисе существовал тот же обычай, как мы знаем из заявлений греческих путешественников. Храм Птаха, местоположение которого, по—видимому, определяется колоссальной статуей Рамсеса, которая все еще лежит там ничком, должно быть, соперничал с Карнаком по размаху и количеству последовательных пристроек. Согласно Диодору (i. 50), именно Мерис (Аменемхет III.) построил южные пропилы этого храма, которые, согласно тому же авторитету, превзошли всех своих соперников по великолепию. В гораздо более поздний период Сесострис (он же Рамзес) воздвиг несколько колоссальных монолитов высотой от 20 до 30 локтей перед тем же храмом (Диодор, сар. lvii.; Геродот, ii. 140); в то же время он, должно быть, воздвиг обелиски и построил дворы и пилоны. Геродот приписывает двум другим царям, которых он называет *Рампсинит* и *Асихис*, строительство еще двух пилонов на восточной и западной сторонах храма (ii. 121 и 136). Наконец, Псаметек I построил южные

пропилоны и павильон, где после своего первого открытия ухаживали за Аписом. (Геродот, ii. 153.)

[311] Страбон, xvii, 1, 28.

[312] Это храм, который члены египетского института называют Великим Южным храмом. На заднем плане нашей иллюстрации (рис. 208) видны гипостильный зал и южные пилоны Великого Храма.

[313] Τοῦ δὲ προνάου παρ' ἐκάτερον πρόκειται τὰ λεγόμενα πτερὰ· ἔστι δὲ ταῦτα ἰσοῦψη τῷ ναῷ τεῖχη δύο, κατ' ἀρχὰς μὲν ἀφ'esτῶτα ἀπ' ἀλλήλων μικρὸν πλέον, ἢ τὸ πλάτος ἐστὶ τῆς κρηπίδος τοῦ νεώ, ἔπειτ' εἰς τὸ πρόσθεν προΐοντι κατ' ἐπινευούσας γραμμὰς μέχρι πηχῶν πεντήκοντα ἢ ἑξήκοντα.—Strabo, xvii, 1, 28.

[314] *Описание Египта, Антиквариат*, том i, стр. 5.

[315] *Описание Египта*, том iii. 55.

[316] Согласно Гау, в 1817 году в святилище храма в Дебу, в Нубии, находилась хорошо сохранившаяся дарохранительница. (*Antiquités de la Nubie*, 1821, pl. v. Figs. A и B.)

[317] Де Руже, *Уведомление о памятниках* и др. (На первом этаже и лестнице.) *Любители памятников*, № 29. Термин *naos* обычно применялся к этим памятникам, но нам кажется, что ему не хватает точности. Греки использовали слово ναός или νεώς для обозначения храма в целом. Абд-эль-Латиф с большим восхищением описывает монолитную скинию, которая существовала в его время среди руин Мемфиса и была названа египтянами *Зеленой палатой*. Макризи говорит нам, что он был распущен в 1349 году. (*Описание Египта, Ant.*, т. v., стр. 572, 573.)

[318] Геродот, ii. 175.

[319] Переведено Масперо, *Древняя история*, стр. 385. Вся надпись была переведена на английский преподобным Т. К. Куком и опубликована в томе II *Записей прошлого*. —Изд.

[320] Как заметил М. Масперо (*Ежегодник Ассоциации греческих исследований*, 1877, стр. 135), эти потайные ходы напоминают нам о подвижном камне, который, согласно Геродоту (ii. 121), архитектор Рампсинита встроил в стену королевской сокровищницы, которую ему было поручено построить. История Геродота, по крайней мере, основана на фактах, поскольку рассматриваемая конструкция была излюбленной египетскими конструкторами.

[321] Ἀναγλυφὰς δ' ἔχουσιν οἱ τοῖχοι οὗτοι μεγάλων εἰδώλων (Strabo, xvii, 1, 28).

[322] *Описание Египта, Антиквариат*, том i, стр. 219. Авторы *Описания генера де Феб* заметили углубления на внешней поверхности одного из пилонов в Карнаке, которые, как они полагали, предназначались для размещения створок большой двери, когда она была открыта (стр. 234); они также заметили следы бронзовых стержней, на которых качались двери (стр. 248), и они действительно нашли стержень из платана.

[323] Эти измерения взяты из книги Мариетт, *Путешествие по Высокой Египте*, том ii. стр. 7.

[324] Мы не привели общую карту. Для этого нам пришлось бы либо выйти за пределы нашей страницы, либо представить ее в слишком малом масштабе. Наша четвертая таблица даст достаточно точное представление о ее расположении. План в "*Денкмалере*" Лепсиуса (часть i, стр. 74-76) занимает целых три страницы.

[325] Диодор, i. 46.

[326] Это цифры, приведенные Мариетт (*Обзор Верхней Египта*, стр. 135). Другие источники дают 340 футов на 177. Диодор приписывал храму, о котором он говорил, высоту 45 локтей (или 69 футов 3 дюйма). Это немного ниже истинной высоты. Здесь мы можем процитировать выражения, в которых Шампольон описывает впечатление, произведенное на него первым видом этих руин: "В конце концов я отправился во дворец, или, скорее, в город дворцов в Карнаке. Там собрано все великолепие фараонов; там можно увидеть величайшие художественные концепции, сформированные и реализованные человечеством. Все, что я видел в Фивах, все, чем я восторженно восхищался на левом берегу реки, меркло перед гигантскими сооружениями, среди которых я оказался. Я не буду пытаться описать то, что я увидел. Если бы мои выражения могли передать хотя бы тысячную долю того, что я чувствовал, тысячную долю всего того, что с правдой можно было бы сказать о подобных объектах, если бы мне удалось нарисовать лишь слабый набросок, в самых тусклых красках, чудес Карнака, меня приняли бы, по крайней мере, за энтузиаста, возможно, за сумасшедшего. Я ограничусь тем, что скажу, что ни у одного народа, ни древнего, ни современного, не было национальной архитектуры одновременно столь возвышенной по масштабам, столь величественной по выразительности и столь свободной от мелочности, как у древних египтян". (*Lettres d'Égypte*, pp. 79, 80.)

[327] Включая заднюю дверь сравнительно небольших размеров, в гипостильный зал ведут пять дверных проемов. — Прим.Ред.

[328] План последовательных срастаний приведен на рисунках 6 и 7 работы Мариетта. Различные периоды и их деятельность показаны изменениями оттенков. Та же информация дана в другой форме на страницах 36 и 37 текста. The complete title of the work is as follows: *Karnak, Étude topographique et archéologique, avec un Appendice comprenant les principaux Textes hiéroglyphiques*. Листы в виде фолианта; текст в 4 т. из 88 страниц (1875).

[329] При наличии этого двойного ряда великолепных колонн возникает соблазн рассматривать их как начало гипостильного зала, который так и не был достроен, предположить, что был построен большой центральный неф, и что в силу неизвестных обстоятельств проходы так и не были начаты, и что строители удовлетворились тем, что закрыли и сохранили свою работу в том виде, в каком она была сделана.

[330] Диодор, i. 47-49.

[331] Страбон, XVII. i. 42. В другом отрывке (xvii. i. 46) он, по-видимому, помещает Мемнония рядом с двумя знаменитыми колоссами. Следовательно, скорее всего, он имел в виду "Аменофиум", остатки которого были обнаружены в непосредственной близости от двух колоссов. Французские ученые подозревали, что это так, но они часто прислушиваются к мнению своих непосредственных предшественников среди египетских путешественников. (*Description générale de Thèbes*, section iii.)

[332] Этот пилон находится на переднем плане нашего обзора (рис. 220). Изображенный здесь лик раньше был покрыт — насколько мы можем судить по сохранившимся частям — изображениями сражений; и чтобы нам не пришлось изобретать сцены сражений для нашей реставрации, мы позаимствовали орнамент первого пилона Храма Хонса. Однако масштаб нашего разреза слишком мал, чтобы показать какие-либо детали.

[333] Лепсиус, *Денкмалер*, часть i. листы 88 и 89. Инженеры *Египетского института* допустили ошибку, говоря об этом зале. Они не заметили, что он был меньше, чем второй

двор, и соответственно выделили ему шестьдесят колонок. (*Description générale de Thebes*, vol. i. p. 132.)

[334] См. Эберс, *Египет*, том ii. стр. 309 и далее.

[335] Там же., стр. 312.

[336] Эберс, *Египет*, том ii. стр. 312.

[337] План в *Описании Египта* (*Antiquités*, том ii. pl. 4) не выходит за пределы задней стены второго двора. Портрет Лепсиуса находится в задней части гипостильного зала. (*Денкмалер*, часть i. стр. 92.) Наш подход гораздо более всеобъемлющий — он восходит на три этапа назад; об этом нам сообщил М. Брюн, который измерил здание в 1866 году.

[338] Здесь М. Перро ошибается, как можно видеть по ссылке на его собственный план. Колонны центрального прохода гипостильного зала аналогичны по сечению колоннам двух перистилей, за исключением того, что их основания несколько необычно приплюснуты с боков. — Прим.Ред.

[339] Некоторые из этих зданий — например, справа от большого озера — кажутся очень необычными по расположению, но их остатки находятся в таком беспорядке, что в настоящее время невозможно описать их планы.

[340] Кайо, *Путешествие в Меру*, таблички, том ii. стр. 9-14. Лепсиус, *Денкмалер*, часть i. стр. 116, 117. Хоскинс, *Путешествия по Эфиопии*, фото 40, 41 и 42. План, приведенный Хоскинсом, больше согласуется с планом Лепсиуса, чем с Кайо, но на нем показано только начало первого гипостильного зала и ничего о втором. Эти расхождения легко понять, если вспомнить, что *на месте* осталось всего около десяти колонн двух разных типов и что курганы обломков, образовавшиеся в результате раскопок, являются высокими и широкими. Чтобы получить действительно заслуживающий доверия план, это скопление должно было бы быть расчищено по всей площади храма. На всех планах перед первым пилоном изображено нечто вроде галереи, образованной шестью колоннами; в какой-то степени это напоминает нам большой коридор в Луксоре; однако скорее своей общей формой, чем своим расположением.

[341] Полные сведения о наиболее малоизвестных частях храма в Абидосе можно найти в первом томе Мариетты.

[342] О погребальном характере великого храма в Абидосе см. Эберс, *Египет*, том ii. стр. 234, 235.

[343] Мы можем указать в качестве периферийного храма эпохи Птолемеев здание в Эдфу, называемое в *Описании Little Temple* (*Antiquités*, т. i, листы 62-65). Он отличается от храмов фараонов того же класса тем, что имеет квадратные опоры только по углам, остальная часть портика поддерживается колоннами.

[344] *Описание Древнего Египта*, т. i, листы 34-38.

[345] Эта база содержала склеп, без сомнения, ради экономии материала. Похоже, к нему не было доступа ни извне, ни изнутри.

[346] Наш план и т.д. показывает храм таким, каким он, должно быть, вышел из-под рук архитектора, согласно авторам *Описания Египта*. Жомар (стр. 35, рис. 1) включил в свой

план небольшую комнату, разместив ее позади большого зала как своего рода *опистодомос*; но он просит нас заметить, что она была построена из других материалов и в *связи*, отличной от остальной части храма. На нем не было и следа скульптурного убранства, которое покрывало всю остальную часть храма. Таким образом, эта палата была более поздней пристройкой, полученной только за счет непрерывного портика, задняя часть которого была обнесена стеной, в которую входили колонны. Согласно Жомару, это изменение относится к римскому периоду, но как бы то ни было, при нашем изучении храма мы можем не обращать внимания на пристройку, которая, по-видимому, была сделана так неуклюже.

[347] В *Описании Египта* он называется *Северным храмом* (см. Том i, стр. 38, рис. 2 и 3). Единственное различие, отмеченное Жомаром, заключалось в орнаментации капителей.

[348] Лепсиус *Денкмалер*, часть первая. стр. 113.

[349] *Описание, Antiquités*, том i, стр. 71, рис. 1, 2, 3, 4; печать, том i, глава vi. Этот храм имеет 50 футов в длину, 31 ширину и 15 футов 8 дюймов в высоту.

[350] Планы этих зданий см. у Лепсиуса; *Денкмалер*, часть i. листы 125, 127 и 128.

[351] *Денкмалер*, часть первая. стр. 100.

[352] Внутренние размеры этой камеры составляли 26 на 33 фута. Лепсиус называет его четырьмя колоннами, но в настоящее время удалось найти только остатки одной. Почти такие же сооружения можно найти в храме *Седейнга*. (Лепсиус, *Денкмалер*, часть первая. стр. 115.)

[353] Смотрите, например, Гебея Сильсиса, Лепсиуса, *Денкмалера*, часть i. стр. 102.

[354] *Описание Египта, Antiquités*, том iv. стр. 65, рис. 1. Французские рисовальщики считали это здание заброшенной каменоломней и не давали ничего, кроме живописного вида фасада.

[355] Лепсиус, *Денкмалер*, часть i. стр. 102; Розеллини (том iii. стр. 32, рис. 3) дает представление о внутреннем убранстве часовни Силсиса.

[356] Лепсиус, *Денкмалер*, часть первая. стр. 101.

[357] Лепсиус, *Денкмалер*, часть первая. стр. 127.

[358] Существуют также одна или две гемиспеи периода Птолемеев. Тот, например, планы которого приведены на листе 101 первой части Лепсиуса, был начат Птолемеем Эвергетом II.

[359] Это описание в основном взято с таблички, предоставленной Приссом (*История египетского искусства*, том i). Однако между ним и надписью Изамберта и планом Хоро (*Панорама Египта и Нубии*) есть расхождения, которые, вероятно, могут быть связаны с плохим состоянием конструктивной части здания. Согласно измерениям Присса, дромос от его начала до подножия первого пилона имел длину около пятидесяти пяти ярдов, а остальная часть храма, до задней части ниши, была примерно такой же. Вырубленная в скале часть была всего около десяти ярдов глубиной.

[360] Сходство между планом Герф-Хоссейна Присса и планом Вади-Ассебуа Хоро настолько велико, что позволяет предположить, что один из двух авторов, возможно, допустил ошибку.

[361] В небольших пещерах Бейт-эль-Вали есть две многоугольные колонны, похожие на те, что были в Бени-Хассане (рис. 237).

[362] О *Бейт-эль-Вали* и *Гирхе* см. таблички 13, 30 и 31 в Гау, *Древности Нубии*. Похоже, что статуи, когда они были нарисованы им, находились в довольно хорошем состоянии.

[363] Эти слова означают *Северный монастырь*. Название происходит от заброшенного коптского монастыря, который существовал среди руин древнего здания.

[364] Эта широкая наклонная плоскость, как нам кажется, лучше согласуется с указанием на плане М. Брюна фактических останков в Дайр-эль-Бахари, чем узкий лестничный пролет, приведенный при его реставрации; эффект тоже лучше, шире и величественнее.

[365] Та же идея побудила М. Брюна разместить сфинксов на ступенях между дворами; он думал, что несколько небольших куч мусора на концах ступеней указывают на их местонахождение; но М. Масперо, который недавно исследовал этот вопрос, сообщает нам, что он не нашел никаких следов таких сфинксов.

[366] Мы должны отсылать тех, кто желает детально изучить остатки этого храма, к работе, посвященной ему М. Мариеттом. План, который образует таблицу 1 в упомянутой работе, был составлен в 1866 году архитектором М. Брюном, который в настоящее время является профессором Школы изящных искусств. М. Брюну удалось путем разумного и добросовестного изучения всех останков получить материалы для реставрации, которые впервые дали нам некоторое представление о том, каким должен был быть этот интересный памятник в великие дни Египта. На фото 2 приведен восстановленный план; на фото 3 - перспективный вид трех самых высоких террас и холма, который образует их опору. Мы попытались дать представление о здании в целом. Наш взгляд взят с более отдаленной точки зрения, чем у месье Брюна, но, за исключением некоторых менее важных деталей, он не сильно отличается от его.

[367] Мариетт, *Дайр-эль-Бахари*, печатными буквами, стр. 10.

[368] Эберс, *Египет*, стр. 285.

[369] Масперо, *Древняя история*, стр. 202, 203. Барельефы в Дайр-эль-Бахари изображают добычу, привезенную Хатасу из экспедиции в Паунт. Среди этой добычи можно выделить тридцать два ароматических куста в корзинах; эти кусты были посажены по приказу Хатасу в садах Фив. О Хатасу и ее экспедиции см. статью Масперо, озаглавленную "О путешествиях египтян по Кот-де-ла-Мер" (в "Историческом ревю", 1878).

[370] Масперо, *Древняя история*, стр. 203.

[371] Геродот, ii. 175.

[372] Геродот, ii. 153.

[373] Геродот использует слово αὐλή, одним из примитивных значений которого была конюшня или хлев для скота.

[374] *Египети* др. стр. 406.

[375] Храм *Кердаша* или *Гартассе* в Нубии в плане напоминает Восточный храм в Филе; его дата, по-видимому, неизвестна.

[376] Мы опустили упоминание о тех маленьких храмах, известных со времен Шампольона как *маммизи* или местах для хранения, потому что все существующие примеры относятся к периоду Птолемеев. Лучше всего сохранился город Дендера. Однако вполне вероятно, что обычай строить эти маленькие сооружения рядом с теми великими храмами, где поклонялись триаде богов, возник еще во времена фараонов. Маммиси символизировал небесное жилище, в котором богиня родила третье лицо триады. Авторы *Описания* называли их *Тифониями* из-за изображения гримасничающего божества, которое фигурирует в их украшении. Это божество, однако, не имеет ничего общего с Сетом-Тифоном, врагом Осириса. Теперь мы знаем, что его звали Бес, что он был привезен в Египет из страны Ароматов и что он руководил женским туалетом. (Эберс, *Египети* др., стр. 255.)

[377] Мариетт, *Итинерар*, стр. 13-16, 157-159; *Карнак*, стр. 19; *Путешествие по Верхней Египте*, том i, стр. 15, 16.

[378] Канал, изображенный перед колесницей Рамзеса на [рис. 254](#), по словам Эберса, был старейшим из Суэцких каналов, прорытым Сети I. Этот канал был защищен укреплениями и в надписях называется *Рассекающим (Египетскими* др.).

[379] Следовать за этими процессиями было актом благочестия. На фиванской стеле мы находим следующие слова, обращенные к Амен-Ра: "Я один из тех, кто следует за тобой, когда ты отправляешься за границу". Стела Сути и Хара, архитекторов в Фивах, переведенная на французский Полем Пьерре, в *Обзоре работ*, стр. 72.

Примечание переписчика:

При наведении курсора мыши на греческий текст отображается английская транслитерация.

Сохранена архаичная и непоследовательная орфография и пунктуация.

Большинство цветных пластинок были слишком выцветшими, чтобы различать цвета.

Некоторые ссылки на рисунки кажутся неправильными.

Рис. 460 (Ссылка на [рис. 56.](#)) не существует. Это возможно на рисунке 205 в томе II.